Андрей
ШЛЯХОВ

# КУМИРЫ

Истории Великой Любви

# Фаина Раневская

## Любовь одинокой насмешницы

SHOUT
SHARE
IT

# Annotation

*«Фанечка у нас не красавица, да еще и заикается. Бедная девочка».* Так в детстве отец говорил об актрисе, которую английская энциклопедия включит в десятку самых выдающихся служительниц мельпомены XX века. Но это будет позже, как позже будет всесоюзная слава, любовь миллионов, фразы, которые цитируют по сей день, и… невероятное одиночество. *«Одиночество — это когда в доме есть телефон, а звонит будильник».* У нее появляются знакомые молодые люди, но Фаина к ним безразлична. Настоящим другом Фаины становится актриса Павла Вульф. *«Лесбиянство, гомосексуализм, мазохизм, садизм — это не извращения. Извращений, собственно, только два: хоккей на траве и балет на льду».*

Слава растет, а счастья в жизни так и не прибавляется. Многих отпугивает ее вздорность и насмешливость. Окружающие считают ее неуживчивой, порой даже вздорной, но никто не в силах понять, что за «колючками» скрыта чистая, ранимая, жаждущая любви душа. *«Когда я умру, похороните меня, и на памятнике напишите: «Умерла от отвращения»…*

Про Фаину Раневскую можно читать бесконечно — вам будет то очень грустно, то невероятно смешно, но никогда не скучно. А ведь *«стареть скучно, но это единственный способ жить долго».*


- Андрей Шляхов
  - Пролог
  - Глава первая. Таганрог
  - Глава вторая. Москва
  - Глава третья. Смутное время
  - Глава четвертая. Гонима вечною нуждою
  - Глава пятая. Московский Камерный
  - Глава шестая. Театральные страсти
  - Глава седьмая. «Пышка» — это только начало…
  - Глава восьмая. Ташкент. Ахматова
  - Глава девятая. От «Свадьбы» до «Золушки»
  - Глава десятая. Награды и успехи
  - Глава одиннадцатая. Протвостояние
  - Глава двенадцатая. «Осторожно, бабушка!»
  - Глава тринадцатая. Былое и думы
  - Глава четырнадцатая. Эти странные миссис Сэвидж
  - Глава пятнадцатая. «Дальше — тишина»
  - Глава шестнадцатая. Последняя роль
  - Глава семнадцатая. Она ушла…

- Эпилог
- Театральные роли Фаины Раневской
- Фильмография
- Основные даты жизни Фаины Георгиевны Раневской

- notes
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
  - 6
  - 7
  - 8

# Андрей Шляхов
# Фаина Раневская. Любовь одинокой насмешницы

*Автор выражает глубочайшую благодарность и искреннюю признательность всем тем, кто сохранил и донес до наших дней высказывания и записи Фаины Георгиевны Раневской, а также рассказы и воспоминания о ней.*

*Он длится без конца —*
*янтарный, тяжкий день!*
*Как невозможна грусть, как*
*тщетно ожиданье!*

*Анна Ахматова*

# Пролог

От таганрогского железнодорожного вокзала до дома, где родилась Фаина Раневская, рукой подать. Можно дойти пешком за четверть часа. Пройдете мимо помпезного здания краеведческого музея, мимо дома, где когда-то ставил любительские спектакли Антон Чехов. Почтовое отделение, школа…

Вы уже пришли. Вот он — двухэтажный кирпичный домик с балконом. И Раневская здесь же.

Она стоит на тротуаре возле своего дома и смотрит прямо перед собой.

А может, и не совсем прямо, а чуть выше и правее — на тот самый балкон, где Фане Фельдман так славно мечталось ласковыми теплыми южными летними ночами.

Давно прошли те времена, а летние ночи в Таганроге все те же — ласковые и теплые. И дом сохранился, только живут в нем совсем другие люди. Выходят на балкон подышать свежим воздухом, видят Раневскую в образе Ляли, и всякий раз, должно быть, улыбаются про себя, вспоминая вечное: «Муля, не нервируй меня!»

Вы спросите: почему они должны вспоминать именно эту фразу? Разве мало на свете других запоминающихся фраз?

Я не стану спорить — фраз хватает. Но когда смотришь на Лялю из фильма «Подкидыш», ничто другое, кроме «Муля, не нервируй меня!», на ум не приходит.

Казалось бы, пустячок — всего четыре слова. А вы попробуйте! Придумайте сами коротенькую фразу и произнесите ее так, чтобы запомнили все. Чтобы эта фраза стала вашей визитной карточкой…

Ей могли поставить другой памятник. Высоченный пьедестал, на котором в кресле сидит великая актриса и думает о вечном… Такой памятник, безусловно, воплотил бы величие Раневской, но не передал бы ее сущности. Великие актрисы — они ведь тоже бывают разные. Смотришь на одну и понимаешь, что она ни на кого не похожа, а взглянешь на другую — и сразу вспомнишь соседку тетю Машу. Или школьную учительницу химии. Или продавщицу из магазина на углу. Или еще кого…

Лялю из «Подкидыша» можно найти на каждой улице, в любом из городов. Так же, как и Мачеху из «Золушки», Розу Скороход из «Мечты» и «Королеву Марго» из «Легкой жизни».

Фаина Раневская не играла своих персонажей, она становилась ими, жила их жизнью, мечтала, страдала, надеялась,

чувствовала и думала так же, как это делали они.

На доме висит мемориальная доска, сообщающая, что здесь «родилась, провела детские и юношеские годы выдающаяся артистка, лауреат Государственных премий Фаина Георгиевна Раневская».

На доске не указаны даты.

И правильно — зачем они нужны?

Однажды в телевизионном интервью Фаина Георгиевна вспоминала свою насыщенную сменами многочисленных театров юность. Отвечая на вопрос ведущей о причинах столь бурной деятельности, Раневская сказала:

— Я искала настоящее святое искусство!

— И наконец нашли его?

— Да!

— Где же?

— В Третьяковской галерее.

# Глава первая. Таганрог

*Весенним солнцем утро это пьяно,*
*И на террасе запах роз слышней,*
*А небо ярче синего фаянса.*
*Тетрадь в обложке мягкого сафьяна;*
*Читаю в ней элегии и стансы…*

*Анна Ахматова. «Обман»*

«Таганрог — совершенно мертвый город. Тихие, пустынные, совершенно безлюдные улицы, засаженные по обеим сторонам деревьями в два ряда — акациями, тополями, липой, из-за которых летом не видно домов… Отсутствие движения на улицах, торгового оживления, мелкий порт, не позволявший большим судам подходить близко к Таганрогу, пустынные сонные бульвары у моря и над морем — и всюду тишина, мертвая, тупая, подавляющая тишина, от которой… хочется выбежать на улицу и закричать «караул». Тихим очарованием печали и одиночества, заброшенности, медленного умирания веет от безлюдных широких улиц, заросших деревьями, погруженных в дремотное безмолвие; кажется, пройдет еще несколько лет — и буйно разросшиеся акации и бразильские тополя погребут под собой город, и на его месте зашумит густой, непроходимый, дремучий лес».

Таким виделся родной город Антону Павловичу Чехову.

С ним был солидарен писатель-публицист (и между прочим, страстный балетоман) Валериан Яковлевич Ивченко (литературный псевдоним В. Я. Светлов):

«Таганрог — очень неинтересный город для принужденных постоянно обитать в нем и, главным образом, неинтересный по климатическим условиям: жара в нем стоит неестественная, доходящая летом до 48–50 градусов, а холод зимою до 20 и больше…

Таганрог производит на человека, попавшего в него в первый раз, странное и унылое впечатление выморочного города: улицы пустынны, как в Помпее, ставни у всех домов наглухо заперты;

изредка попадается неторопливо идущий прохожий; даже на главной, Петровской улице летом нет никакого движения, а зимою — лишь небольшое, да и то в определенный вечерний час…

Не имея канализации, водопровода и стоков, город не может быть действительно чистым; в особенности отвратительно в нем содержание ассенизационного обоза, распространяющего по вечерам невероятное зловоние на улицах. Несчастные обыватели только что открыли ставни и окна, желая воспользоваться наступившей хотя бы относительной прохладой, как уже приходится закрывать окна, чтобы спастись от мчащегося с грохотом обоза».

Были, однако, люди, которым Таганрог нравился. Люди, которым здесь жилось хорошо.

Таганрог для Гирша Хаимовича Фельдмана был не мертвым, а живым городом. Нескучным. Городом, в котором жизнь била ключом, кипела, бурлила.

Химическая фабрика по производству сухих красок, несколько домов, склады, магазины, нефтяные промыслы и пароход «Святой Николай»… Владея и управляя подобным состоянием, скучать некогда. Кроме того, Гирш Фельдман был старостой синагоги и председательствовал в еврейском благотворительном обществе города Таганрога.

В «Книге для записи сочетания браков между евреями на 1889 год» таганрогский раввин по фамилии Зельцер 26 декабря 1889 года зарегистрировал брак мещанина местечка Смиловичи Игуменского уезда Минской губернии Гирша Хаимовича Фельдмана и девицы — лепельской мещанки Витебской губернии Мильки Рафаиловны Заговайловой. Жениху было двадцать шесть лет, а невесте — семнадцать.

Зарегистрировав этот брак, ребе Зельцер, сам того не ведая, обеспечил себе место в истории. Ведь именно те, кого в ту далекую зиму он благословил на долгую и счастливую жизнь вместе, станут родителями одной из самых ярких, самых талантливых актрис двадцатого столетия — через пять с половиной лет после свадьбы, 27 августа 1895 года в семье Фельдманов родилась дочь Фаина.

Гирш Фельдман был типичным деловым человеком, которого в первую, вторую и третью очередь интересовали только деньги, а невеста — трепетной особой, красавицей, преисполненной высоких чувств. Экзальтированная натура, поклонница литературы, музыки и прочих искусств, обожавшая, кстати говоря, Чехова.

«Существует понятие «с молоком матери». У меня — «со

слезами матери». Мне четко видится мать, обычно тихая, сдержанная, — она громко плачет. Я бегу к ней в комнату, она уронила голову на подушку, плачет, плачет, она в страшном горе. Я пугаюсь и тоже плачу. На коленях матери — газета: «…вчера в Баден-Вейлере скончался А. П. Чехов…»

Раневская говорила, что в этот день кончилось ее детство.

А было ли оно у Раневской вообще — детство? Не как отрезок времени в жизни человека, а как прекрасная пора, полная чудесных открытий, родительской любви и беззаботного веселья?

«Мне вспоминается горькая моя обида на всех окружавших меня в моем одиноком детстве», — писала Раневская. К одиночеству она начала привыкать с малых лет, правда, так с ним и не смирилась до самого конца жизни.

Маленькая Фаина, как это нетрудно представить, не любила Новый год, этот чудесный праздник с наряженной елкой и кучей подарков. Причина была проста: на праздники признанную красавицу, старшую сестру Беллу наряжали словно принцессу. В прелестном наряде та казалась еще обольстительнее, чем обычно. Окружающие восхищались Беллой, порой преувеличенно восторженно, чтобы польстить отцу, не чаявшему души в очаровательной дочери, и совершенно забывали про некрасивую и неуклюжую заику Фаину, завистливо наблюдавшую за очередным триумфом сестры со стороны. Ей, как и всякому ребенку, хотелось похвал, внимания, аплодисментов, но всего этого девочка была лишена и оттого чувствовала себя несчастной, никому не нужной.

Существует теория, утверждающая, что всю свою жизнь человек инстинктивно старается добрать то, что недополучил в детстве. Кто-то покупает себе, любимому, дорогие игрушки, кто-то забивает шкафы нарядами, а кто-то не мыслит и дня без изысканных блюд. Вполне возможно, что главным стимулом творческого пути Раневской-актрисы стала жажда внимания, жажда признания, жажда восхищения со стороны окружающих.

Кто знает — будь детство Фаины Фельдман другим, таким, как ей самой хотелось его видеть, мир мог бы остаться без великой актрисы Фаины Георгиевны Раневской. Зато одним счастливым человеком на земле стало бы больше, а это тоже много значит. Увы, время нельзя повернуть вспять…

У четы Фельдманов было четверо детей: первенец Белла, Яков, Фаина и Лазарь, умерший ребенком. Трудно сказать, какие отношения царили в семье Фельдманов, но по воспоминаниям Фаины Георгиевны, до идеальных им было далеко. Возможно, маленькая Фаня была чересчур ранима, как это свойственно артистическим, творческим натурам. Возможно, она излишне

замыкалась в себе, стесняясь своего заикания, а возможно, в обеспеченной семье Фельдманов, как и во многих других семьях, считалось, что главное — это чтобы дети были сыты, хорошо одеты и, слава богу, здоровы, а на все остальное внимания просто не обращали.

По собственному признанию, Фаня боялась и не любила своего отца и обожала мать, от которой унаследовала чувствительность, артистичность, любовь к музыке, чтению, театру.

Фельдманы не бедствовали. Они жили на широкую ногу. Дом — полная чаша, множество прислуги, дача под Таганрогом. Летом дача обычно пустовала — Фельдманы проводили это время года в Швейцарии, Франции или Италии.

Воспитание в семье Фельдманов, как и полагалось в те благословенные времена, было очень строгим. За любой провинностью следовало наказание, причем нотацией или стоянием в углу дело ограничивалось не всегда. Случались и порки. Так, например, когда Фаина со старшим братом Яковом однажды сбежали из дома и были пойманы по дороге на вокзал городовым, дома их ждала порка, а не зажаренный упитанный телец, которым положено встречать блудных детей.

В Фаине рано проявились творческие наклонности. Еще в раннем детстве она испытывала непреодолимое желание повторять за дворником все, что он говорит и делает. На дворнике останавливаться не стала — изображала всех, кто только попадался на глаза. «Подайте Христа ради», — канючила вслед за нищим; «Сахарная мороженая!» — вопила вслед за мороженщиком; «Иду на Афон, Богу молиться», — показывая приторно благочестивую паломницу, четырехлетняя девочка шамкала «беззубым» ртом и ковыляла с палкой, согнувшись в три погибели.

Актрисой себя Фаина почувствовала в пятилетнем возрасте. У Фельдманов был траур — умер Лазарь, младший брат Фаины. Жалея его, она плакала весь день, но все же, улучив момент, отодвинула занавеску на зеркале (обычай требовал занавешивать зеркала, если в доме находится покойник, чтобы душа его не страдала, не находя в них своего отражения) посмотреть, как она выглядит в слезах.

Фаину с детства влекло к талантливым людям, она признавалась, что искренне завидовала их таланту. Так, когда в гости к старшей сестре Белле приходил гимназист, который читал ей наизусть стихи, не забывая при этом вращать глазами, взвизгивать, рычать тигром, топать ногами, рвать на себе волосы и заламывать руки, Фаина трепетала от восторга, а рыдания чтеца

в завершение декламации доводили ее до экстаза.

В положенное время Фаина Фельдман была принята в Мариинскую женскую гимназию, располагавшуюся на Атаманской улице (здание гимназии не только сохранилось до наших дней, но и профиль свой не изменило — там и сейчас располагается гимназия «Мариинская», бывшая школа-гимназия № 15).

Учеба не заладилась с первых же дней. Преподаватели объясняли непонятно и были чрезмерно строги, а сверстники то и дело насмехались над робкой, застенчивой и вдобавок заикающейся девочкой. Никто не хотел дружить с Фаиной (проучившись в гимназии несколько лет, она так и не завела ни одной подруги), но вот поиздеваться над безответным созданием хотелось всем.

Раневская никогда не скрывала, что училась она плохо, никак не могла усвоить четыре правила арифметики, гимназию ненавидела, оставалась на второй год. Учиться ей было неинтересно. Задачи, в которых купцы продавали сукно дороже, чем приобретали, были скучны и непонятны. Фаина решала их со слезами, ровным счетом ничего в них не понимая. Возможно, что врожденное отсутствие интереса к наживе навсегда сделало Раневскую крайне нерасчетливой и патологически непрактичной особой.

Фаина умоляла родителей пожалеть ее и забрать из гимназии. Одна из гимназических учительниц, решив подбодрить Фаину, подарила ей медальон с надписью «Лень — мать всех пороков», который Раневская с гордостью носила.

Ценой неимоверных страданий Фаина проучилась в младших классах и наконец-то смогла упросить родителей положить конец ее гимназическому образованию. Обучение продолжилось дома, тогда это было в порядке вещей. К Фаине стали приходить учительницы из покинутой ею гимназии и репетиторы — усатые гимназисты старших классов. Впоследствии всю свою жизнь она сама училась наукам, увлекавшим ее, и по собственному утверждению, возможно, и была бы «в какой-то мере грамотна», если бы этому не мешала плохая память. Раневская любила читать и всю свою жизнь читала запоем. В детстве она часто плакала навзрыд над книгой, в которой кого-то обижали. Вместо утешения у девочки отнимали книгу, а ее саму ставили в угол.

Программа «домашней гимназии» была несложной: девушке из приличной семьи полагалось иметь хорошие манеры, уметь петь, музицировать, сносно объясняться на одном-двух иностранных языках, чтобы слыть образованной особой и стать впоследствии хорошей женой.

Гимназическую неприязнь к педагогам (весьма часто — заслуженную, ибо в то время педагогика была сурова и более походила на муштру) Фаина перенесла и на своих домашних учителей и воспитателей. По собственному признанию, она ненавидела свою гувернантку, ненавидела бонну-немку. По ночам Фаина молила Бога, чтобы бонна, любившая кататься на коньках, упала и расшибла себе голову до смерти.

Не надо делать поспешных выводов и считать Фаню Фельдман монструозной личностью на основании того, что она желала смерти бонне. Детям это свойственно — желать смерти кому-то из ближних и рыдать, заливаясь слезами, над судьбой малютки Оливера Твиста. Со временем плохое проходит, а хорошее остается, правда, бывает и наоборот. Да и бонны бывают разные — кому-то попадается Мэри Поппинс, а кому и фрекен Бок. (Кстати, знаете, кто озвучивал фрекен Бок в советском мультфильме про Малыша и Карлсона? Фаина Раневская!)

Фаня росла впечатлительной девочкой. Так, однажды в детстве она увидела «цветной» фильм (цветных фильмов в современном понимании тогда, конечно, не было, скорее всего это была раскрашенная вручную пленка) — сцену из «Ромео и Джульетты». Можете представить восторг двенадцатилетней мечтательницы, наблюдающей за тем, как по приставной лестнице на балкон взбирается юноша неописуемой красоты, а на балконе появляется столь же неописуемо красивая девушка. Молодые люди падают друг другу в объятия, целуются… От восхищения юная Фаня разрыдалась — столь сильным было это потрясение.

Вернувшись домой, она кинулась к своему богатству — копилке в виде фарфоровой свиньи, набитой мелкими деньгами. Опьянев от встречи с искусством, дрожащими руками схватила она копилку и без сожаления швырнула ее себе под ноги, на пол! Все деньги, которые оказались в копилке, Фаина отдала соседским детям, после чего всю ночь не могла уснуть. Не от проснувшейся позже жадности, нет — от радости и волнения.

В Таганроге, по воспоминаниям Раневской, было множество меломанов. Ее знакомые присяжные поверенные попеременно собирались друг у друга, чтобы играть квартеты великих композиторов. Однажды для выступления в специальный концертный зал пригласили самого Скрябина! Фаине довелось при этом присутствовать. Она запомнила, что у рояля стояла большая лира из цветов и что Скрябин, выйдя к инструменту, улыбнулся цветам. Лицо его было совершенно обычным, можно даже сказать — заурядным, пока он не стал играть. И тогда Фаина услышала и увидела перед собой гения. Она считала, что именно

этот концерт навсегда втянул ее душу в музыку, которая стала страстью ее долгой жизни.

В воспоминаниях Фаины Раневской Таганрог предстает совсем не таким скучным городом, как в воспоминаниях Чехова. И это несмотря на то, что особой любви к родному городу Раневская никогда не выказывала, а уехав из него в 1915 году в Москву, более там никогда не бывала.

Раневская и Чехов не были знакомы, но невозможно родиться в одном и том же городе, провести в нем детство и юность и ни разу не соприкоснуться друг с другом, пусть даже и опосредованно. Павел Егорович Чехов, отец великого писателя, построил в Таганроге каменный дом на углу Елисаветинской улицы и Донского переулка, где в юности жил и сам Антон Павлович. Об этом доме было упомянуто во вступительном слове автора — дом Чеховых находится примерно на полпути от железнодорожного вокзала до дома номер 12 по Николаевской улице, который Гирш Фельдман выстроил для своей семьи.

Перед самым отъездом сына на учебу в Москву Павел Егорович, будучи в то время сильно стеснен в средствах, заложил дом своему постояльцу, таганрогскому купцу Г. П. Селиванову за шестьсот рублей. В 1876 году Павел Егорович, владевший магазином с заслуживающей внимания вывеской «Чай, сахар, кофе, мыло, колбаса и другие колониальные товары», обанкротился и был вынужден бежать от кредиторов в Москву. Купец Селиванов, как и подобало торговому человеку, внакладе не остался — впоследствии он продал чеховский дом за пять тысяч рублей еврейскому благотворительному обществу, председателем которого был, как мы уже упоминали, не кто иной, как Гирш Хаимович Фельдман. Общество приобрело дом с определенной целью — устроить там еврейскую богадельню.

Гимназический товарищ Чехова, народоволец и лингвист, писатель и этнограф (большой специалист по чукчам), поэт и ученый Владимир Тан-Богораз так вспоминал о своем визите в эту богадельню: «Я посетил этот чеховский дом в один унылый осенний вечер. В доме было темно и грязно. Везде попадались узкие кровати, старые, неопрятные люди с седыми бородами, но комнаты остались без всяких изменений. Тот же старый полуподвальный вход и рядом деревянное крылечко без перил, похожее на приставную лестницу, те же неожиданные окна под самым потолком».

Между прочим, Богораз не раз бывал и в доме Фельдманов. Фаина Георгиевна однажды в шутку сказала Самуилу Яковлевичу Маршаку, что он еще совсем молодой в сравнении с ней, ведь она в детстве видела самого Богораза, беседующего с ее отцом на

библейские темы на иврите. Самой Фаине эти темы были тогда непонятны, а Богораза она любила за его замечательные стихи, которые прочла много позже, когда уже жила в Москве.

В таганрогском театре, небольшом, но удобном, любовно построенном с помощью меценатов города, среди которых был и Гирш Фельдман, гастролировали не только провинциальные, но и известные, прославленные артисты. Фаине хорошо запомнился актер Павел Самойлов, игравший в спектаклях «Привидения» по Ибсену и произведший на нее, юную романтичную особу, сильное впечатление. Ей и в пожилом возрасте слышался его голос и виделись его глаза: «Мама, дай мне солнца…» Вспоминая Самойлова, Раневская каждый раз не могла сдержать слез…

Очень сильное впечатление на юную Фаину произвела опера. Первое впечатление от оперы, по ее собственному выражению, «было страшным». Впечатлительная девочка холодела от ужаса, когда кого-нибудь убивали, да вдобавок еще и пели при этом. Фаина Георгиевна рассказывала, что в театре она громко кричала и требовала, чтобы ее увезли в такую оперу, в которой не поют. Столь напугавшее ее зрелище называлось «Аскольдовой могилой». Когда же в самом конце убитые выходили раскланиваться, да при этом еще и улыбались, она почувствовала себя обманутой и еще больше возненавидела оперу. Должно быть, ее оттолкнула некоторая фальшь, присущая этому виду искусства, — ведь в реальной жизни люди куда больше разговаривают, нежели поют.

Страшно даже представить, что было бы, воспылай Фаина Раневская страстью к опере и возжелай она непременно стать оперной певицей. Нет никаких сомнений, что она, с ее талантами, добилась бы успеха и на оперных подмостках, но наша с вами потеря была бы невосполнимой. У нас не было бы ни госпожи Луазо из «Пышки», ни Иды Гуревич из «Ошибки инженера Кочина», ни мадам Скороход из «Мечты», ни Ляли из «Подкидыша», ни матери невесты из «Свадьбы», ни мачехи из «Золушки», ни Маргариты Ивановны из «Легкой жизни», ни Этель Сэвидж из «Странной миссис Сэвидж», ни Люси Купер из «Дальше — тишина»… И это, прошу заметить, далеко не все роли, сыгранные великой актрисой.

Но на наше с вами счастье юная Фаина просто бредила театром. В четырнадцать лет Раневская познакомилась с молодой актрисой Художественного театра Алисой Коонен. Дело было в Крыму, в Евпатории. Вне всяких сомнений, это знакомство укрепило Фаину Фельдман в ее страстном желании стать актрисой. Одна из племянниц Алисы — Нина Сухоцкая, тоже проводившая лето 1910 года в Евпатории, станет впоследствии

подругой Фаины Раневской. Близкой, настоящей подругой, на всю жизнь. Их дружба начнется в 1930 году, когда Фаина Георгиевна поступит в труппу Московского Камерного театра, где уже будет служить Нина Сухоцкая.

Очень ценно воспоминание Нины Станиславовны, описывающее внешность юной Фаины, то, чего нельзя прочитать по дошедшим до нас фотографиям актрисы. Сухоцкая говорит о Фаине как об обаятельной, прекрасно, иногда несколько эксцентрично одетой молодой девушке, остроумной собеседнице, приносившей в дом атмосферу оживления и праздника. Сухоцкой Фаина казалась очень красивой, даже несмотря на неправильные черты ее лица. Огромные лучистые глаза, столь легко меняющие выражение, чудесные пышные, волнистые, каштановые, с рыжеватым отблеском волосы, прекрасный голос, неистощимое чувство юмора и, наконец, природный талант, сквозивший буквально в каждом слове Фаины, в каждом ее поступке, — все это делало ее обворожительной, привлекательной и притягивало к ней людей.

Амбициозным планам юной Фаины Фельдман было тесно в родном Таганроге. Подобно сестрам Прозоровым, героиням чеховских «Трех сестер», она стремится в Москву! Только в отличие от сестер она туда попадает. В 1913 году, мольбами и уговорами выбив из родителей малую толику денег, Фаина Фельдман впервые едет в Москву, где, не теряя времени даром, сразу же отправляется на обход театров в поисках работы. Актеров в Москве пруд пруди, да к тому же Фаина сильно нервничает, оттого все больше заикается и даже чуть что — падает в обморок.

Иронизируя над собой (а это умение доступно немногим), Фаина Георгиевна говорила, что родилась в конце прошлого века, в ту пору, когда в моде еще были обмороки. Ей очень нравилось падать в обморок, к тому же она никогда не расшибалась, поскольку старалась падать грациозно, красиво. С годами, конечно же, это увлечение понемногу прошло.

Больше всего актрисе запомнился один из обмороков, надолго сделавший ее счастливой. В тот, совершенно обычный на первый взгляд, день Раневская шла по Столешникову переулку, разглядывая поражающие взор витрины роскошных магазинов, как вдруг рядом с собой услышала голос человека, в которого была влюблена. Влюблена сильно, страстно, по ее собственному выражению — «до одурения». Фаина собирала фотографии любимого, писала ему письма, но никогда их не отправляла, караулила объект своей страсти у ворот его дома, словом — совершала все полагающиеся влюбленной поступки.

Услышав голос любимого, Раневская поспешила упасть в обморок, но от волнения упала неудачно и довольно сильно расшиблась. Сердобольные прохожие занесли бедняжку в кондитерскую, находившуюся совсем рядом, которая принадлежала тогда супружеской паре — француженке с французом. Добрые супруги влили девушке в рот крепчайший ром, от которого она тотчас же «пришла в себя» и… снова немедленно потеряла сознание, на сей раз по-настоящему, так как все тот же любимый голос спросил ее, не очень ли сильно она расшиблась. О том, что было дальше, история умалчивает.

Чужой незнакомый город так не похож на образ хлебосольного Первопрестольного града, созданного поэтами и мечтаниями Фаины. Деньги тают (дороговизна в сравнении с Таганрогом ужасная), жилье — дрянь, в театральных дирекциях равнодушные люди кривят губы и бестактно советуют: «Театр не для вас, у вас к нему профессиональная непригодность. Не морочьте голову ни себе, ни другим».

Узнав о мытарствах дочери, отец выслал ей денег на дорогу и потребовал, чтобы она немедленно возвращалась домой. Фаина повиновалась.

Если Гирш Фельдман думал, что дочь, хлебнув самостоятельной жизни, перебесится, возьмется за ум и откажется от дурацких идей, то он ошибался.

Фаина и не думала сдаваться. Она отступила, чтобы подготовиться к новому наступлению на столичные театры.

Столичные театры были обречены, но тогда они еще не знали об этом.

По возвращении домой Фаина сдала экстерном экзамены за курс гимназии и стала посещать занятия в частной театральной студии Ягелло, где училась всему необходимому для своей будущей профессии: свободно двигаться на сцене, правильно говорить, красиво жестикулировать.

У Фаины не оставалось сомнений — она будет актрисой! Она должна посвятить свою жизнь сцене! В этом смысл ее жизни, ее цель, ее предназначение! «Профессию я не выбирала, — скажет позже Раневская, — она во мне таилась».

До тех пор, пока Фаина не заявила о том, что по-прежнему хочет стать актрисой, отец снисходительно взирал на ее увлечение театром. Чем бы дитя ни тешилось… Но стоило дочери огласить свое решение, как родительский (преимущественно — отцовский) гнев обрушился на ее прелестную головку.

Дочь Гирша Фельдмана — профессиональная актриса? О, разве этот мир перевернулся с ног на голову, чтобы можно было допустить такое? Дитя одного из самых состоятельных и

уважаемых горожан Таганрога станет за деньги кривляться на потеху публике? Что скажут люди?

Стоит только задуматься о том, что скажут люди, как жизнь сразу же начинает катиться к чертям. Опасный это вопрос, лучше никогда его не задавать. Ни себе, ни окружающим.

Очередной долгий разговор с отцом, а если точнее — очередной монолог отца (ведь детям полагается только кивать в ответ на родительские поучения, не более того) был полон упреков, и смысл его сводился к одному: он ничего не имеет против того, чтобы содержать свою родную дочь, но в благодарность он требует от нее послушания.

Послушание? На дворе стоял 1915 год, воздух насыщался ожиданием скорых перемен и потрясений, пах, как говорится, грозой, дышал предвкушением свободы, а таганрогский делец Фельдман пытается удержать дочь-мечтательницу в рамках патриархально-буржуазных понятий. Занялся бы лучше своими делами, пошатнувшимися из-за мировой войны.

«Посмотри на себя в зеркало — и увидишь, что ты за актриса!» — привел последний довод отец.

После разговора с отцом Фаине впервые захотелось навсегда уйти из дома и начать самостоятельную жизнь. Будучи натурой деятельной, кипучей, она не стала откладывать свое намерение в долгий ящик. Тем более что к тому времени она успела отзаниматься в частной театральной студии, сыграть несколько ролей в постановках ростовской труппы Собольщикова-Самарина, а также в любительских спектаклях. Фаина даже справилась со своим заиканием, путем долгих упорных тренировок она выучилась говорить, чуть растягивая слова, и дефект речи безвозвратно исчез. Навсегда.

Фаина покинула отчий дом с небольшим чемоданчиком в руках и отправилась в Москву, чтобы поступить в театральную школу. В ее активе была небольшая сумма денег, а также обещание матери в случае нужды помогать деньгами. «Господи, мать рыдает, я рыдаю, мучительно больно, страшно, но своего решения я изменить не могла, я и тогда была страшно самолюбива и упряма… И вот моя самостоятельная жизнь началась… Простые люди только могли мечтать о театре, а взбалмошные сыновья и дочери обеспеченных родителей вроде меня стремились зачем-то попасть на сцену — с жиру бесились, как сказал бы наш дворник, а у моего отца был даже собственный дворник, не только пароход…» — вспоминала Раневская.

Лето 1915 года… Совсем недавно германская армия нанесла русским войскам два мощных удара, прорвав фронт в районе Мемеля — Либавы (Восточная Пруссия) и в Галиции. Для того

чтобы избежать окружения, русская армия начала общее стратегическое отступление. Совсем недавно родилась Элеонора Фэгэн, которая впоследствии станет великой американской певицей под именем Билли Холидей. Совсем недавно у города Гретна Грин в северо-западной Шотландии воинский эшелон столкнулся с пригородным поездом, после чего в обломки двух поездов врезался третий состав. В результате крупнейшей за всю британскую историю железнодорожной катастрофы погибло сто пятьдесят семь человек. Совсем недавно Япония предъявила Китаю ультимативный документ «Двадцать одно требование», предусматривавший установление военного и экономического контроля Японии над основными жизненными центрами на китайской территории, а также за промышленной и коммерческой деятельностью Китая.

А по Москве, из театра в театр, в поисках места ходит юная восторженная провинциалка, и с каждым отказом от ее восторга остается все меньше и меньше…

# Глава вторая. Москва

*Казалось мне, что песня спета*
*Средь этих опустелых зал.*
*О, кто бы мне тогда сказал,*
*Что я наследую все это…*

*Анна Ахматова.*
*«Наследница»*

Екатерина была третьей дочерью в артистической семье Гельцеров и театром бредила с детства. Детская игра в «театр» выливалась в настоящие спектакли — с декорациями, костюмами, подбором и разучиванием ролей.

Она стала балериной. Темпераментной, исполненной природного обаяния балериной. Талант, умноженный на труд, сделал ее любимицей публики, которую повсюду принимали с восторгом. В газетах писали, что она «своими головокружительными и умопомрачительными турами, пируэтами и другими тонкостями хореографического искусства приводит в неописуемый восторг весь зрительный зал».

«Без труда нет искусства, — делилась своими секретами Екатерина Гельцер. — Труд рождает виртуозность. Жалко, но необходимо порой пожертвовать эффектной комбинацией, блестящим, но неоправданным выходом. Образ в нашем искусстве всегда должен быть столь же ясным и глубоким, как и в драме. Разучивая какую-нибудь классическую партию, я одновременно вхожу в жизнь той, чью судьбу должна протанцевать на сцене. Нужно искать черты реальной жизни в любой сказочной героине, самом фантастическом сюжете. Ведь все это создают люди, опираясь на жизнь, на прожитые нами ситуации, неповторимые и разнообразные. Знай жизнь и умей ее воспроизвести — лозунг, кажется, простой. А сил приходится затрачивать много… Я пробираюсь сквозь дебри литературного произведения и музыкальную партитуру, спорю с балетмейстером. Наконец выбран рисунок движения, ясной кажется эмоциональная окраска образа, обдуманы все мельчайшие детали. Подчинены целому все частности, внутренне я установила для себя равновесие между чисто танцевальными и пантомимическими приемами, согласна со всеми темпами в картинах. Много раз продуманы грим,

костюм, головной убор, отброшено все лишнее, мешающее ощутить свободу на сцене…»

Под этими словами могла бы подписаться и Фаина Раневская. Ее отношение к своим ролям, ее взгляды на искусство, ее готовность отстаивать свою точку зрения, невзирая на лица и обстоятельства, ее скрупулезное внимание к мельчайшим деталям, целостность создаваемых ею образов — все это наглядно свидетельствует о том, что они с Екатериной Гельцер были родственными душами.

А мимо родственной души пройти невозможно — непременно что-то кольнет в сердце, зацепит и заставит остановиться.

Неудачи не сломили Раневскую, не изменили ее решения быть на сцене. С большим трудом она устроилась в частную театральную школу, которую вскоре была вынуждена оставить из-за невозможности оплачивать уроки.

Фаина не могла оплачивать не только уроки, но и жилье. Деньги, с которыми она приехала в Москву, таяли на глазах, а единственная работа, которую ей удалось найти (да какая там работа — подработка в цирковой массовке!), была крайне нерегулярной, да и приносила сущие гроши. В один прекрасный летний день Раневская осталась без крыши над головой.

«Каждому — свое», — говорили древние римляне. Возможно, Владимир Гиляровский, оказавшись в подобной ситуации, и не подумал бы расстраиваться. Лето же на дворе — можно отправиться хотя бы в те же Сокольники и переночевать под первым понравившимся деревом. А можно и не в Сокольники — разве мало в Москве уютных уголков?

Для девушки из добропорядочного провинциального буржуазного семейства, привыкшей к мягким перинам и кружевному постельному белью, ночлег на улице был немыслим. Она попала в поистине безвыходную ситуацию. Оставаться в Москве без денег и работы невозможно, так же как и повторно вернуться неудачницей домой.

Из всех возможных вариантов действия Фаина выбрала самый бесперспективный — разрыдалась в самом сердце безжалостного города, как известно, слезам совершенно не верящего. Правда, место для рыданий выбрала изысканное — прямо возле колонн Большого театра. Да и где же оплакивать несостоявшуюся актерскую судьбу, где прощаться навек со сценой, как не здесь? Фаина Раневская всегда отличалась чувством стиля.

Бесперспективный вариант на деле оказался судьбоносным. Рыдающая девушка привлекла внимание проходившей мимо Екатерины Гельцер, прима-балерины Большого театра.

Тремя годами ранее — в 1912 году Екатерина Гельцер

попыталась проявить себя на педагогическом поприще, открыв балетную школу, но потерпела поражение. Превосходный хореограф, она оказалась чересчур вспыльчивой для того, чтобы стать столь же хорошей учительницей. Великой балерине всегда не хватало сдержанности — и на сцене, и в жизни эмоции всегда брали верх. Родную сестру (неплохую, надо сказать драматическую актрису) Любу бросил муж, Иван Москвин (известный актер, будущий народный артист СССР, депутат, лауреат и директор МХАТа). Да не просто бросил, а предал — променял ее на Аллу Тарасову (одна из звезд советской эпохи, сыгравшая Анну Каренину в одноименном фильме 1953 года). Выход один — ударить Москвина по лицу!

Екатерина Васильевна привела плачущую Фаину к себе домой.

Сдружились они практически сразу же и дружили без малого сорок лет, до самой смерти Екатерины Гельцер.

«Фанни, вы меня психологически интересуете», — признавалась Гельцер. Она искренне восхищалась молодостью и самоотверженностью Фаины: «Какая вы фэномэнально молодая, как вам фэномэнально везет!» Радуясь первым успехам Фаины, Екатерина Васильевна признается ей: «Когда я узнала, что вы заняли артистическую линию, я была очень горда, что вы моя подруга».

Екатерина Гельцер была умна, остра на язык и имела привычку называть вещи своими именами. Так, например, рассказывая Фаине о московском театральном закулисье, она называла актерское общество «бандой», имея в виду нравы, в нем царившие.

«Я обожала Гельцер», — говорила Фаина Раневская после смерти Екатерины Васильевны, скончавшейся в 1962 году в Москве восьмидесяти семи лет от роду.

Порой во время бессонницы Екатерина Васильевна могла позвонить Раневской в два, а то и в три часа ночи с каким-нибудь вопросом (Фаина Георгиевна всегда пугалась этих ночных звонков). Вопросы у Гельцер всегда были самые неожиданные, особенно в ночное время. Например, она могла спросить: «Вы не можете мне сказать точно, сколько лет Евгению Онегину?» — или попросить немедленно объяснить ей, что такое формализм.

При всем этом, по свидетельству Раневской, Екатерина Васильевна была необыкновенно умна. Ее кажущуюся наивность, ее ночные звонки Фаина Георгиевна относила за счет причуд, присущих каждому гению.

Екатерина Гельцер делилась с Раневской сердечными тайнами. Однажды сообщила, что ей безумно нравится один

господин и что он «древнеримский еврей». Слушая ее, Фаина от души хохотала, но Гельцер никогда на нее за это не обижалась. Она вообще была очень добра и очень ласкова с Фаиной. «Трагически одинокая», по выражению Раневской, она относилась к ней с подлинно материнской нежностью.

Гельцер любила вспоминать молодость. Вспоминала свою самую первую периферию — город Калугу, рассказывала, что мечтает сыграть немую трагическую роль. «Представьте себе, — говорила она Раневской, — что вы — моя мать и у вас две дочери, одна из которых немая, и потому ей все доверяют, но она жестами и мимикой выдает врагов».

«Каких врагов?» — улыбалась Раневская. «Неважно каких», — отвечала Гельцер и начинала импровизировать, придумывая на ходу сюжет драмы, которую они бы вместе исполняли. «Я жестами показываю вам, что наступают враги! Вы поняли меня, враги побеждены, кругом радость и ликование, и мы с вами танцуем Победу!» «Екатерина Васильевна, дело в том, что я не умею танцевать», — робко возражала Раневская. «Неважно, — отмахивалась Гельцер, безумно переживавшая, что уже не танцует на сцене. — Тогда я буду одна танцевать Победу, а вы будете бегать где-нибудь рядом!»

Фаина буквально растворилась в театральной Москве. Они с Гельцер не пропускали ни одного спектакля Художественного театра, были завсегдатаями театра-кабаре Никиты Балиева «Летучая мышь».

Та «Летучая мышь» уже растворилась в вечности вместе со своими зрителями, но многие читатели, должно быть, помнят шумный успех театра-кабаре «Летучая мышь», воссозданного столь рано ушедшим от нас Григорием Ефимовичем Гурвичем. И впрямь создавалось впечатление, что театр-кабаре «Летучая мышь», покинувший Россию в 20-е годы прошлого века для того, чтобы блистать на сценах Парижа и Бродвея, вернулся в Москву после антракта, затянувшегося почти на семьдесят лет…

В Оперном театре Зимина, дававшем представления на сцене театра Солодовникова (ныне там располагается Московский театр оперетты), Раневской довелось услышать самого Шаляпина!

Каждый свободный вечер Фаина проводила в театре. Экономя деньги, заглядывала в окошечко администратора и проникновенно-печально произносила: «Извините меня, пожалуйста, я провинциальная артистка, никогда не бывавшая в хорошем театре». На первый раз хитрость удавалась всегда — администратор протягивал Фаине контрамарку. Но, при попытке получить контрамарку вторично администратор одного из театров отказал Раневской, сказав: «Вы со своим лицом

запоминаетесь».

Первым своим учителем Раневская считала Художественный театр, где она по несколько раз смотрела все спектакли, шедшие в тот сезон. Особенно запомнился ей Константин Сергеевич Станиславский в роли генерала Крутицкого из «На всякого мудреца довольно простоты». Когда же Фаина впервые попала в Художественный театр на «Вишневый сад» (оцените только актерский состав: Станиславский играл Гаева, Николай Осипович Массалитинов — Лопахина, Ольга Книппер-Чехова выступала в роли Раневской!), то от восторга и благоговения впала в прострацию и очнулась лишь тогда, когда к ней обратился капельдинер.

Однажды Раневская шла по Леонтьевскому переулку и увидела пролетку, в которой сидел Станиславский. От неожиданности она растерялась, а потом побежала за ним, крича: «Мальчик мой дорогой!» Станиславский смотрел на экзальтированную девицу добрыми глазами и смеялся.

«Мальчик мой дорогой!» Эту случайную встречу Фаина Георгиевна пронесет в сердце через всю свою жизнь… Она боготворила Станиславского, преклонялась перед ним, обожала его.

Не стоит считать этот период в жизни Раневской совершенно уж безоблачным. Таких периодов в ее жизни не было вовсе. Фаина с трудом сводила концы с концами, тем более что рачительностью и умением экономить она никогда не отличалась, но мелкие житейские проблемы не могли затмить всего остального. Екатерина Гельцер вдохнула в Фаину новые силы, возродила угасшую было надежду на сценическое будущее и принялась за поиски места для своей новой подруги. «Гельцер показала мне всю Москву тех лет. Это были «Мои университеты», — вспоминала Раневская.

Фаина была счастлива, ведь почти добилась своего: она вот-вот станет актрисой, она будет играть на столичной сцене (и пусть вначале ее роли будут незначительны и зачастую вообще без слов, но это только вначале), у нее появились новые знакомые, и какие! Один Владимир Маяковский, с которым она познакомилась в доме Екатерины Васильевны, стоил тысячекратно больше всего таганрогского «высшего света» с высокомерными провинциальными толстосумами и их чванными женами. Вот каким его описала Ахматова в своем стихотворении «Маяковский в 1913 году»:

Я тебя в твоей не знала славе,
Помню только бурный твой рассвет,

Но, быть может, я сегодня вправе
Вспомнить день тех отдаленных лет.
Как в стихах твоих крепчали звуки,
Новые роились голоса…
Не ленились молодые руки,
Грозные ты возводил леса.
Все, чего касался ты, казалось
Не таким, как было до тех пор,
То, что разрушал ты, — разрушалось,
В каждом слове бился приговор.
Одинок и часто недоволен,
С нетерпеньем торопил судьбу,
Знал, что скоро выйдешь весел, волен
На свою великую борьбу.
И уже отзывный гул прилива
Слышался, когда ты нам читал,
Дождь косил свои глаза гневливо,
С городом ты в буйный спор вступал.
И еще не слышанное имя
Молнией влетело в душный зал,
Чтобы ныне, всей страной хранимо,
Зазвучать, как боевой сигнал.

«У меня до сих пор за него душа болит. Его убили пошлостью», — часто повторяла Раневская, вспоминая Маяковского. Она дружила с Норой Полонской, той самой актрисой МХАТа Норой Полонской, которая была последней любовницей Маяковского. Причем свела ее в свое время с поэтом сама Лиля Брик, рассчитывая подобным образом отвлечь Владимира от более опасной соперницы.

С Мариной Цветаевой Раневскую тоже познакомила Гельцер.

Как-то раз Екатерина Васильевна сказала Раневской, что, как ей кажется, она нашла для своей подруги хорошую работу. Хорошая работа находилась довольно далеко от Москвы (по тем временам, разумеется), в дачном поселке Малаховка, где землевладелец и по совместительству — завзятый театрал Павел Алексеевич Соколов четыре года назад восстановил сгоревший Летний театр и куда в сезон съезжались из обеих столиц лучшие актеры. Новый театр был построен по эскизу самого Шаляпина, который поспорил с Соколовым, что тот не успеет выстроить здание к летнему театральному сезону 1911 года, и проиграл. Чудесный деревянный театр с залом, рассчитанным на пятьсот зрителей и великолепной акустикой, был построен плотниками за

пятьдесят два дня!

Во время последних гастролей в малаховском Летнем театре в 1920 году Федор Иванович Шаляпин оставил автограф прямо на стене одной из театральных артистических уборных. К сожалению, до наших дней театр не дожил — сгорел, подобно своему предшественнику, в 1999 году.

Многие читатели вспомнят здание с колоннами в старом парке и черную мемориальную доску с надписью: «Памятник культуры Серебряного века. На сцене театра играли Садовская, Петипа, Радин, Певцов, Раневская».

Здесь все было изысканно и восхитительно, начиная с афиш, этих подлинных шедевров, созданных талантливыми художниками Иваном и Георгием Пашковыми! Разве можно было равнодушно пройти мимо красочной афиши, соблазнявшей битвой конфетти и пестрого серпантина среди моря живых цветов и обещавшей на десерт великолепный спектакль, после которого зрителей ждали живые картины с восхитительным фейерверком?

Театр появился в Малаховке не случайно — уникальный местный климат, «виновником» которого был чудесный сосновый лес, манил к себе летом множество москвичей. Кроме того, Малаховка стала своеобразной богемной меккой того времени. Началось все с писателей. Первым в Малаховке обосновался на лето либеральный писатель Николай Телешов, основатель знаменитых «Телешовских сред», литературных вечеров, участником которых стал весь цвет литературной Москвы начала XX века: Андреев, Бальмонт, Брюсов, Куприн, Бунин, Вересаев, Гиппиус, Серафимович, Горький и многие другие.

Дом под номером 18/15, в котором проходили «Телешовские среды», стоит и поныне на углу Покровского бульвара и Подколокольного переулка. На доме даже установлена мемориальная доска с профилем Телешова. Будете рядом — можете полюбоваться.

За Телешовым потянулись другие писатели, увлекая за собой актеров, художников, музыкантов. Так началась «оккупация» этого райского места творческой публикой. Бывали здесь и Есенин с Маяковским, последний именно здесь летом того же 1915 года и познакомился с Лилей Брик.

На сцене малаховского Летнего театра пели Шаляпин, Собинов, Нежданова, Вертинский, выступали такие драматические актеры, как Яблочкина, Садовская, Коонен, Остужев, Тарханов.

По рекомендации Екатерины Васильевны Раневскую приняли в Летний театр, предложив ей играть «на выходах». Представляя Фаину антрепризе театра, Гельцер сказала: «Знакомьтесь, это моя

закадычная подруга Фанни из провинции». Денег начинающей актрисе положили совсем немного, но это не отпугнуло Фаину. Главным преимуществом служения в Летнем театре для Раневской была возможность набраться опыта, научиться ремеслу у корифеев русской сцены, с которыми ей предстояло играть вместе. И это после того, как совсем недавно ей заявляли, что «в артистки она не годится».

Важную роль в судьбе актрисы Раневской сыграла великая Ольга Осиповна Садовская, заслуженная артистка Императорских театров. Кстати говоря, этого почетного звания за все время с 1896 по 1918 год было удостоено всего двадцать восемь человек!

Садовская, которой в ту пору было больше шестидесяти лет, не могла передвигаться по сцене и вынуждена была играть, сидя в кресле, но и в нем Ольга Осиповна играла так, что у зрителей захватывало дух от восхищения!

Зрители на всю жизнь запоминали ее Кукушкину в «Доходном месте», Аполлинарию Антоновну в «Красавце-мужчине», Галчиху в «Без вины виноватых» или Домну Пантелеевну в «Талантах и поклонниках».

Только в Малаховке можно было случайно оказаться на одной садовой скамейке с Садовской, Раневская вспоминала об этих чудесных днях с трогательной непосредственностью. В один летний солнечный день она уселась на садовую скамейку подле театра, возле дремавшей на свежем воздухе старушки.

И вдруг кто-то, здороваясь с соседкой Фаины, сказал: «Здравствуйте, наша дорогая Ольга Осиповна». Только тогда Раневская поняла, рядом с кем она сидит. Рядом с самой Садовской!

Фаина вскочила словно ошпаренная и запрыгала на месте от восторга. Садовская обратила на нее внимание и спросила: «Что это с вами? Почему вы прыгаете?» Заикаясь, что к тому времени случалось лишь при сильном волнении, Фаина ответила, что прыгает от счастья, оттого, что сидела на одной скамейке рядом с великой Садовской и что сейчас побежит хвастаться к подругам.

Ольга Осиповна засмеялась и сказала: «Успеете еще, сидите смирно и больше не прыгайте». Раневская заявила, что сидеть рядом с ней уже не сможет, но просит разрешения постоять! Со словами «Смешная какая вы, барышня. Расскажите, чем вы занимаетесь?» Ольга Осиповна взяла Фаину за руку и усадила рядом с собой. «Ольга Осиповна, прошу вас, дайте мне опомниться от того, что сижу рядом с вами!» — взмолилась Раневская. Затем она рассказала Садовской, что хочет быть актрисой, а сейчас в этом театре служит на выходах. Ольга Осиповна все смеялась, а потом спросила, где Раневская училась.

Та созналась, что в театральную школу ее не приняли, потому что сочли некрасивой и лишенной таланта.

Раневская всю жизнь гордилась тем, что насмешила до слез саму Ольгу Осиповну Садовскую. Надо сказать, что она многому научилась у Садовской, но главным учителем «малаховской поры» стал для нее Илларион Николаевич Певцов, о котором Фаина Георгиевна писала, что считает его первым своим учителем.

Илларион Николаевич очень любил молодежь. После спектакля часто звал молодых актеров и актрис с собой гулять. Он учил их любить природу, внушал, что настоящий артист обязан быть образованным человеком, должен хорошо разбираться в литературе, живописи, музыке. Раневская в точности передавала его слова, обращенные к молодым актерам: «Друзья мои, милые юноши, в свободное время путешествуйте, а в кармане у вас должна быть только зубная щетка. Смотрите, наблюдайте, учитесь».

Певцов пытался убить в молодежи все обывательское, мещанское. Он часто повторял им: «Друзья мои, прошу вас — не обзаводитесь вещами, не давайте им лишить вас свободы, бегайте от вещей». Илларион Николаевич вообще был очень искренним, открытым, бескорыстным человеком. Всей душой ненавидел он стяжательство, жадность, пошлость. Верность его заветам Фаина Раневская пронесла сквозь всю свою долгую жизнь.

Его слова она вспоминала до последнего дня. Он для нее был не просто Певцов, а «милый, дорогой, любимый Илларион Николаевич Певцов». «Я любила и люблю его», — признавалась актриса. И тут же вспоминала чеховские слова: «Какое наслаждение — уважать людей».

Играл Певцов бесподобно — всякий раз, выходя на сцену, он проживал жизнь своих героев от начала до конца, он не представлял зрительному залу персонаж, он становился этим персонажем.

В пьесе «Вера Мирцева» героиня застрелила изменившего ей возлюбленного, а подозрение в убийстве пало на друга убитого, которого играл Певцов. На всю жизнь запомнилось Раневской лицо Певцова, залитое слезами, его дрожащий, срывающийся голос, голос, каким он умолял снять с него подозрение в убийстве, потому что убитый был ему добрым и единственным другом. Даже по прошествии многих лет, говоря об этом одаренном актере, Фаина Георгиевна испытывала сильное волнение, обусловленное тем, что Певцов не играл на сцене, он вообще не умел играть. Он жил, он был своим героем, он сам терзался муками утраты дорогого ему человека… Гейне сказал, что актер умирает дважды, но Раневская не была согласна с этим

утверждением. Ведь с той поры прошли десятилетия, а Илларион Николаевич Певцов словно живой все стоял у нее перед глазами, продолжая жить там, где время было над ним не властно, — в сердце его ученицы.

Раневской посчастливилось видеть Иллариона Николаевича и в пьесе Леонида Андреева «Тот, кто получает пощечины». Эта роль Певцова также запомнилась ей на всю жизнь.

Фаина Георгиевна вспоминала, что когда она узнала о своем участии в этом его спектакле, она, сильно волнуясь и крайне робея, подошла к Иллариону Николаевичу и попросила дать ей совет, касающийся того, что ей следует делать на сцене, если у нее нет ни одного слова в роли. «А ты крепко люби меня, и все, что со мной происходит, должно тебя волновать», — не раздумывая, ответил Певцов.

Раневская послушалась — она любила его так крепко, как он попросил.

И когда спектакль окончился, она продолжала громко плакать, мучаясь судьбой его героя, и никакие утешения подруг не могли ее утешить. Тогда кто-то из подруг побежал к Певцову за советом. Добрый Илларион Николаевич пришел в гримерную к Раневской и спросил ее: «Что с тобой, Фаина?» — «Я так вас любила, Илларион Николаевич, так крепко любила вас весь вечер», — всхлипнула Раневская. «Милые барышни, — сказал Певцов, обращаясь к девушкам из той же гримерной, собравшимся вокруг Фаины, — вспомните меня потом: она будет настоящей актрисой!»

Певцов не ошибся — Фанни Фельдман стала Настоящей Актрисой. Фаиной Раневской.

По поводу происхождения ее псевдонима существует несколько версий. «Раневской я стала прежде всего потому, что все роняла. У меня все валилось из рук. Так было всегда», — признавалась Фаина Георгиевна. Согласно второй версии ее спутник сравнил Фаину с героиней чеховской пьесы, увидев, как Фаина смеется над тем, что ветер вырвал у нее из рук деньги, и повторяет: «Как красиво они летят!» А может быть, причина кроется в том потрясении, которое испытала Фаина в 1913 году, увидев постановку «Вишневого сада» на сцене Московского Художественного театра…

Восхождению новой звезды российской сцены помешала Первая мировая война. Российская империя трещала по швам, жизнь день ото дня становилась все хуже и хуже, и вскоре москвичам стало не до театральных пиршеств в Малаховке. Их заботили более важные проблемы, в первую очередь — добыча хлеба насущного, ибо жизнь постепенно превращалась в

выживание.

По возвращении из Малаховки в Москву Раневской долго пришлось обивать пороги театрального бюро, пока ей не удалось получить предложение попробовать себя в амплуа героини-кокет (проще говоря — обольстительницы с умением петь и танцевать) в Керчи в антрепризе Лавровской.

Выбирать не приходилось, раздумывать было нельзя — Раневская согласилась и уехала в Керчь. Впоследствии она вспоминала этот период своей жизни с присущей ей иронией. Вспоминала свой первый сезон в Крыму, вспоминала, как играла в пьесе Сумбатова-Южина прелестницу, соблазняющую юного красавца.

Действие пьесы происходило в горах Кавказа. Раневская стояла на бутафорской «горе» и говорила противно-нежным голосом: «Шаги мои легче пуха, я умею скользить, как змея…» Начав «скользить как змея» после этих слов, Раневская свалила декорацию, изображавшую гору, и больно ушибла своего партнера. Публика содрогалась от смеха, а стонущий от боли партнер пообещал оторвать своей неуклюжей партнерше голову.

Возвратившись домой, Фаина Раневская дала себе слово уйти со сцены.

На счастье будущих поклонников ее таланта, она своего слова не сдержала.

# Глава третья. Смутное время

*В кругу кровавом день и ночь*
*Долит жестокая истома…*
*Никто нам не хотел помочь*
*За то, что мы остались дома…*

*Анна Ахматова.*
*«Петроград, 1919»*

Антреприза Лавровской просуществовала недолго, причем актеров обманули и не заплатили им ни гроша.

С деньгами можно было бы вернуться в Москву, а без них оставалось лишь кочевать по Крыму в поисках работы. Актерской работы — больше ничего Фаина Раневская делать не умела и не желала.

Существовала альтернатива — плюнуть на старые обиды и добраться до родного Таганрога, который был совсем рядом, но Раневская о нем даже не думала. Во всяком случае, за всю свою долгую жизнь она никому и никогда не говорила о том, что была у нее такая вот идея — вернуться домой и зажить «по-человечески».

Лучше уж так — перебиваться случайными заработками, порой продавая что-то из своих вещей, а порой и голодая. По-настоящему.

В Петрограде из-за сбоя поставок в город продовольствия 23 февраля 1917 года начинаются стихийные митинги, демонстрации и забастовки. Большевики, меньшевики, эсеры, анархисты и почти все остальные партии призывают к революции и свержению монархии. 25 февраля выступления перерастают во всеобщую политическую стачку. 26 февраля была расстреляна крупная демонстрация на Невском проспекте, по столице прошли массовые аресты. Расстрел демонстрации вызвал недовольство в армии, почти сразу же перешедшее в мятежи. 27 февраля 1917 года началось вооруженное восстание в Петрограде, причем к революционным народным массам присоединилось солдаты. В течение дня толпы восставших захватили вокзалы, мосты и даже главный арсенал…

В ночь со 2 на 3 марта 1917 года Николай II подписал Манифест о своем отречении и отречении своего сына Алексея от

престола в пользу своего родного брата Михаила Александровича. Михаил Романов, совершенно не обрадовавшийся так неожиданно свалившейся на его голову короне, подписал акт об отречении 4 марта, передав власть Временному правительству.

Мирная жизнь тихого, неторопливого, курортного Крыма осталась в прошлом. Городской гарнизон Евпатории присягнул Временному правительству… Прошли досрочные выборы новых гласных Евпаторийской думы, в результате которых был практически полностью обновлен ее состав… Формируются Советы рабочих, солдатских и матросских депутатов… Назначается губернский комиссар Временного правительства… Резко активизируется деятельность политических партий…

Это еще не свистопляска смерти, которая вскоре накроет Крым. Это только ее предвестие.

Какая сцена? Какой театр? Немного позже сам Крым станет сценой, на которой будет разыгрываться драматическая трагедия, именуемая Гражданской войной.

В конце сентября 1917 года Фаина Раневская добралась до Феодосии, бывшей в то время культурным центром юга России. Она даже получила роль в одном из спектаклей, но антрепренер Новожилов забрал все собранные деньги и сбежал…

Весть об очередной революции в Петрограде, которую впоследствии назовут Октябрьской, застает Раневскую в Ростове-на-Дону, совсем рядом с родным Таганрогом.

С приходом большевиков Гирш Фельдман, не имея никаких иллюзий относительно новых хозяев жизни, бежал на своем пароходе «Святой Николай» (все-таки как же хорошо и удобно иметь свой пароход!) в румынскую Констанцу. Вместе с ним уехали жена и сын Яков. Дочь Изабелла к тому времени уже несколько лет жила с мужем за границей.

Фаина осталась в России. Нельзя с уверенностью сказать, было ли это ее решением, ее выбором или же все случилось без ее участия. Встречался или обменивался письмами Гирш Фельдман со своей непутевой дочерью или же перед отъездом просто не смог послать ей весточку, потому что не знал, где можно ее найти?

Родителей Фаины нельзя обвинять в том, что они поспешили убежать за границу, бросив Фаину в России. По новой «табели о рангах» Фельдманы относились к презренному и ненавидимому классу эксплуататоров и в случае проволочки с отъездом они рисковали переселиться прямиком на небеса. Во всяком случае, по воспоминаниям современников, Гирш Фельдман был задержан большевиками вместе с одним из своих компаньонов и выпущен

только после уплаты крупного выкупа.

Фаина осталась одна.

Приход большевиков к власти послужил поводом к началу Гражданской войны. Войны жестокой, кровавой, постоянными спутниками которой были террор и голод. В горниле Гражданской войны люди гибли тысячами, а одинокая смешная женщина, оставшаяся без родственников и без средств к существованию, не только отчаянно пыталась выжить, но и лелеяла в душе надежду стать знаменитой актрисой.

Вопиющая самонадеянность или удивительная наивность?

Или просто вера в себя, в свою счастливую звезду? Ведь как сказал Маяковский:

Послушайте!
Ведь, если звезды зажигают —
значит — это кому-нибудь нужно?
Значит — кто-то хочет, чтобы они были?
Значит — кто-то называет эти плевочки
жемчужиной?
И, надрываясь
в метелях полуденной пыли,
врывается к богу,
боится, что опоздал,
плачет,
целует ему жилистую руку,
просит —
чтоб обязательно была звезда! —
клянется —
не перенесет эту беззвездную муку!
А после
ходит тревожный,
но спокойный наружно.
Говорит кому-то:
«Ведь теперь тебе ничего?
Не страшно?
Да?!»
Послушайте!
Ведь, если звезды
зажигают —
значит — это кому-нибудь нужно?
Значит — это необходимо,
чтобы каждый вечер
над крышами
загоралась хоть одна звезда?!

1918 год выдался непростым. Достаточно было и того, что 14 февраля Россия перешла на григорианский календарь летоисчисления, благодаря чему после 31 января наступило сразу 14 февраля, а продолжительность года составила 352 дня. Ничего хорошего в таком ущербном году ждать не приходилось.

Так и вышло. Совет народных комиссаров ввел смертную казнь в России… Добровольческая армия двинулась на Кубань… Правительство Ленина заключило сепаратный мир с Австрией и Германией… В Мурманске высадился десант США, Англии и Франции… Следом за ним войска Японии высадились во Владивостоке… Под Новочеркасском восстали казаки. Началось формирование Донской армии… Большевики готовятся ввести продовольственную диктатуру…

Но для Фаины Раневской этот страшный год выдался очень удачным — ведь именно в 1918 году в Ростове-на-Дону, зарабатывая там на жизнь в цирковой массовке, она познакомилась с Павлой Леонтьевной Вульф, известной актрисой, ставшей не только учителем, но и близкой подругой Раневской.

Первым добрым ангелом на жизненном пути Фаины была Екатерина Гельцер. Вторым стала Павла Вульф.

«Павла Леонтьевна спасла меня от улицы», — признавалась Раневская.

Впервые Фаина увидела ее на сцене еще в Таганроге, в таком далеком и таком беззаботном 1911 году. Вульф в роли тургеневской Лизы Калитиной из «Дворянского гнезда» была бесподобна. Павла Леонтьевна много вложила в эту роль. Годы спустя она признается: «Хочется снова пережить чудесные минуты работы над образом Лизы… Я вынашивала в себе образ Лизы… я просто жила жизнью Лизы, не думала ни о приеме, ни о публике…» Впрочем, и в роли Нины Заречной из «Чайки», и в роли Ани из «Вишневого сада» Павла Леонтьевна тоже пользовалась огромным успехом.

Обстоятельства сложились так, что и семь лет спустя Раневская в Ростове-на-Дону смотрела все то же «Дворянское гнездо» с Лизой Калитиной в исполнении Павлы Вульф.

Был месяц апрель. Весна уже вступила в свои права.

Фаине захотелось познакомиться с Вульф и попросить актрису стать ее наставницей. Желание это было настолько сильно, что Раневская преодолела свою обычную застенчивость, встретилась с Павлой Леонтьевной и попросилась (можно сказать и — напросилась) к ней в ученицы.

Павла Леонтьевна недолго думая согласилась. Начало

дружбы, великой дружбы двух талантливых актрис, дружбы, продлившейся без малого полвека, было положено.

Эпоха социализма ввела в наш лексикон много различных выражений. Есть среди них и такое: «невозможно переоценить». Обычно оно употреблялось применительно к «великим» заслугам очередного вождя. Так вот, к Павле Вульф это выражение подходит как нельзя лучше. Действительно невозможно переоценить ее роль в становлении актрисы Фаины Раневской. Той самой великой Раневской, которую мы с вами помним.

Фаина произвела на Вульф столь сильное впечатление, что она сразу захотела помочь неприкаянной девушке. Вульф дала Фаине одну из пьес («Роман» Э. Шелтона), которую играла ее труппа (Павла Леонтьевна не только играла на сцене, но и возглавляла труппу), и предложила выбрать любую понравившуюся роль и сыграть ее. Для начала играть предстояло перед Павлой Леонтьевной.

Фаине понравилась роль итальянской певицы Маргариты Кавалини, несмотря на то, что об Италии она ничего не знала. Ни языка, ни обычаев, ни нравов. С таким багажом знаний вжиться в роль было невозможно.

Раневская совершила невозможное: она отыскала в Ростове настоящего итальянца — булочника, родившегося в Генуе (вполне вероятно, что это был единственный итальянец во всем городе). Все деньги ушли на плату меркантильному земляку Христофора Колумба и Никколо Паганини. С его помощью Раневская выучила азы итальянского языка, ознакомилась с итальянскими обычаями, переняла у своего учителя мимику и жесты, характерные для итальянцев.

Представ перед Павлой Леонтьевной в роли итальянки, Раневская, сильно похудевшая от голода (на еду во время учебы у нее денег практически не оставалось), заслужила похвалу. «Со страхом сыграла ей монолог из роли, стараясь копировать Андрееву. Прослушав меня и видя мое волнение, Павла Леонтьевна сказала: «Мне думается, вы способная, я буду с вами заниматься». Она работала со мною над этой ролью и устроила меня в театр, где я дебютировала в этой роли. С тех пор я стала ее ученицей».

Павла Леонтьевна настолько прониклась состраданием к неприкаянной девушке, что пригласила ее жить к себе. Одной дружной семьей им предстояло прожить тридцать лет — Раневская разъехалась с Павлой Леонтьевной только в 1948 году. И то разъедется вынужденно: Вульф с семьей получит квартиру в Москве на Хорошевском шоссе, а Раневская, допоздна занятая на сцене, останется жить в центре Москвы, поближе к театрам.

Вместе с Павлой Леонтьевной и ее маленькой дочерью Раневская отправилась в Крым. В Симферопольский городской театр, ранее называвшийся Дворянским, точнее — театром Таврического дворянства. Добирались до Симферополя пароходом, через Евпаторию. Почему именно в Крым? Во-первых, по словам самой Павлы Леонтьевны, ей хотелось немного отдохнуть и поправить пошатнувшееся здоровье маленькой дочери Ирины, а во-вторых, мало кто мог рискнуть отправиться грозной весной 1918 года из Ростова в Москву…

В своей книге воспоминаний Павла Вульф напишет: «Крымский период был началом творческих успехов Раневской…»

Павла Вульф происходила по матери из псковских помещиков, а по отцу из обрусевших немецких баронов. Она родилась 19 июля 1878 года в Псковской губернии.

Павла, как и Раневская, мечтала стать актрисой с детства. «Мое первое «выступление» на сцене… мне было около пяти лет… Я изображала капризную, упрямую маленькую девочку… роль моя заключалась в… капризном крике… Помню все свои ощущения на сцене — радостный восторг… Мой крик покрывал смех публики, но я… чувствовала, что это относится ко мне, и это было мне приятно… Этот момент определил мою судьбу. После этого спектакля, когда спрашивали меня, кем ты будешь… всегда отвечала — актрысой».

Сравните с воспоминанием Раневской о собственном детстве: «Я переиграла все роли, говорила, меняя голос… Была и ширма, и лесенка, на которую становилась. Сладость славы переживала за ширмой. С достоинством выходила раскланиваться».

Павла вместе с братом и сестрой ставила домашние пьесы, играла в постановках, устраиваемых ее родственниками. Вот что она вспоминала о своей игре в пьесе В. А. Крылова «Сорванец», показанный в день именин матери: «Я играла внучку. Мне очень нравилась роль… С каким трепетом готовилась я к роли… На спектакль съехалась масса знакомых… Мой труд, моя увлеченность ролью не пропали даром и принесли успех. Мое исполнение было неожиданностью для всех… У меня радостно билось сердце, и я решила: буду актрисой непременно. Играть на сцене — это несравнимое ни с чем счастье».

Драматурга Виктора Александровича Крылова, часто пользовавшегося псевдонимом «Виктор Александров», сейчас никто и не вспомнит, а когда-то он был очень известен. И как один из самых плодовитых драматургов того времени, и как страстный обличитель помещичьих нравов, и как начальник репертуарной части петербургских Императорских театров.

«Все проходит…» — было написано на перстне царя

Соломона…

Как же все-таки хорошо, как же здорово, что талант Фаины Раневской расцвел в эпоху кинематографа и потомкам остались не только воспоминания современников, но и живая Раневская на экранах!

Крым времен Гражданской войны был голодным и неспокойным местом, то и дело переходившим из рук в руки. Каждый переход делал жизнь полуострова хуже, а не лучше. Как тут не вспомнить классическую фразу деревенского мужика из кинофильма «Чапаев»: «Белые пришли — грабят, красные пришли — грабят. Куда ж бедному крестьянину податься?»

Крестьяне подались кто куда — в результате есть стало нечего.

Фаина Георгиевна вспоминала о том, как однажды в Крыму, в то время, когда власть менялась почти ежедневно, с мешком на плечах появился знакомый ей член Государственной думы Радаков. Он сказал, что продал имение и что в мешке несет уплаченные за него деньги, но они уже были не годны ни на что, кроме как на растопку.

«В Крыму в те годы был ад, — вспоминала Фаина Георгиевна. — Шла в театр, стараясь не наступить на умерших от голода. Жили в монастырской келье, сам монастырь опустел, вымер — от тифа, от голода, от холеры. Сейчас нет в живых никого, с кем тогда в Крыму мучились голодом, холодом, при коптилке».

Но был театр, были роли, была наставница и подруга — Павла Леонтьевна, к которой одинокая Фаина прикипела всей душой. Шаг за шагом поднималась Раневская к вершинам актерского мастерства, но какой ценой давалось ей это! «Иду в театр, держусь за стены домов, ноги ватные, мучает голод. В театре митинг, выступает Землячка; видела, как бежали белые, почему-то на возах и пролетках торчали среди тюков граммофон, трубы, женщины кричали, дети кричали, мальчики-юнкера пели: «Ой, ой, ой, мальчики, ой, ой, ой, бедные, погибло все и навсегда!» Прохожие плакали. Потом опять были красные и опять белые. Покамест не был взят Перекоп. Бывший дворянский театр, в котором мы работали, был переименован в «Первый советский театр в Крыму».

У Раневской был удивительный дар наблюдательности: при любых обстоятельствах, в любых ситуациях, независимо от настроения и состояния, она подмечала и запоминала все, что могло помочь ей в работе над образами. Вот, например: «В самые суровые, голодные годы «военного коммунизма» в числе нескольких других актеров меня пригласила слушать пьесу к себе

домой какая-то дама. Шатаясь от голода, в надежде на возможность выпить сладкого чая в гостях, я притащилась слушать пьесу. Странно было видеть в ту пору толстенькую, кругленькую женщину, которая объявила, что после чтения пьесы будет чай с пирогом. Пьеса оказалась в пяти актах. В ней говорилось о Христе, который ребенком гулял в Гефсиманском саду. В комнате пахло печеным хлебом, это сводило с ума. Я люто ненавидела авторшу, которая очень подробно, с длинными ремарками описывала времяпрепровождение младенца Христа. Толстая авторша во время чтения рыдала и пила валерьянку. А мы все, не дожидаясь конца чтения, просили сделать перерыв в надежде, что в перерыве угостят пирогом. Не дослушав пьесу, мы рванули туда, где пахло печеным хлебом. Дама продолжала рыдать и сморкаться во время чаепития. Впоследствии это дало мне повод сыграть рыдающую сочинительницу в инсценировке рассказа Чехова «Драма». Пирог оказался с морковью. Это самая неподходящая начинка для пирога. Было обидно. Хотелось плакать».

Фаина Раневская никогда не была ни социалисткой, ни тем более коммунисткой. Она никогда не думала вступать в ряды Коммунистической партии Советского Союза, несмотря на то, что польза от подобного шага могла оказаться огромной. Себя в юности она характеризовала так: «Не подумайте, что я тогда исповедовала революционные убеждения. Боже упаси. Просто я была из тех восторженных девиц, которые на вечерах с побледневшими лицами декламировали горьковского «Буревестника», и любила повторять слова нашего земляка Чехова, что наступит время, когда придет иная жизнь, красивая, и люди в ней тоже будут красивыми. И тогда мы думали, что эта красивая жизнь наступит уже завтра».

Очень тепло — «Волошин был большим поэтом, чистым, добрым, большим человеком» — вспоминала Раневская поэта Максимилиана Волошина, с которым была хорошо знакома. На вечере памяти бельгийского поэта-символиста Эмиля Верхарна, проходившем в феодосийском театре, Раневская по просьбе Волошина читала стихи Верхарна, столь созвучные моменту:

О, вечера, распятые на склонах небосвода,
Над алым зеркалом дымящихся болот…
Их язв страстная кровь среди стоячих вод
Сочится каплями во тьму земного лона.
О, вечера, распятые над зеркалом болот…
О, пастыри равнин! Зачем во мгле вечерней
Вы кличите стада на светлый водопой?

Уж в небо смерть взошла тяжелою стопой…
Вот… в свитках пламени… в венце багряных терпий
Голгофы — черные над черною землей!..
Вот вечера, распятые над черными крестами,
Туда несите месть, отчаянье и гнет…
Прошла пора надежд… Источник чистых вод
Уже кровавится червонными струями…
Уж вечера распятые закрыли небосвод…[1]

«Я не уверена в том, что все мы не выжили бы, а было нас четверо (четвертой была театральная костюмерша Павлы Леонтьевны, молодая одесситка Наталья Александровна Иванова — Тата, которая вела их хозяйство и заботилась о маленькой Ирине, дочери Павлы Леонтьевны. — *А. Ш.*), если бы о нас не заботился Макс Волошин, — вспоминала Фаина Георгиевна. — С утра он появлялся с рюкзаком за спиной. В рюкзаке находились завернутые в газету маленькие рыбешки, называемые камсой. Был там и хлеб, если это месиво можно было назвать хлебом. Была и бутылочка с касторовым маслом, с трудом раздобытая им в аптеке. Рыбешек жарили в касторке. Это издавало такой страшный запах, что я, теряя сознание от голода, все же бежала от этих касторовых рыбок в соседний двор. Помню, как он огорчался этим. И искал новые возможности меня покормить… Среди худющих, изголодавшихся его толстое тело потрясало граждан, а было у него, видимо, что-то вроде слоновой болезни. Я не встречала человека его знаний, его ума, какой-то нездешней доброты. Улыбка у него была какая-то виноватая, всегда хотелось ему кому-то помочь. В этом полном теле было нежнейшее сердце, добрейшая душа. Однажды, когда Волошин был у нас, началась стрельба. Оружейная и пулеметная. Мы с Павлой Леонтьевной упросили его не уходить, остаться у нас. Уступили ему комнату. Утром он принес нам эти стихи — «Красная пасха». Стихотворение Максимилиана Волошина, запрещенное при Советской власти, стоит привести целиком, чтобы дать читателям возможность как можно ярче и достоверней представить себе, через что пришлось пройти Фаине Раневской, девочке из приличной буржуазной семьи, дочери «небогатого нефтепромышленника».

Зимою вдоль дорог валялись трупы
Людей и лошадей. И стаи псов
Въедались им в живот и рвали мясо.
Восточный ветер выл в разбитых окнах.
А по ночам стучали пулеметы,

Свистя, как бич, по мясу обнаженных
Закоченелых тел. Весна пришла
Зловещая, голодная, больная.
Из сжатых чресл рождались недоноски
Безрукие, безглазые… Не грязь,
А сукровица поползла по скатам.
Под талым снегом обнажались кости.
Подснежники мерцали точно свечи.
Фиалки пахли гнилью. Ландыш — тленьем.
Стволы дерев, обглоданных конями
Голодными, торчали непристойно,
Как ноги трупов. Листья и трава
Казались красными. А зелень злаков
Была опалена огнем и гноем.
Лицо природы искажалось гневом
И ужасом.
А души вырванных
Насильственно из жизни вились в ветре,
Носились по дорогам в пыльных вихрях,
Безумили живых могильным хмелем
Неизжитых страстей, неутоленной жизни,
Плодили мщенье, панику, заразу…
Зима в тот год была Страстной неделей,
И красный май сплелся с кровавой Пасхой,
Но в ту весну Христос не воскресал.

И это стихотворение написал тот бывший сибарит и весельчак, что в 1902 году встречал весну такими вот строками:

Как мне близок и понятен
Этот мир — зеленый, синий,
Мир живых, прозрачных пятен
И упругих, гибких линий.
Мир стряхнул покров туманов.
Четкий воздух свеж и чист.
На больших стволах каштанов
Ярко вспыхнул бледный лист…

Время было ужасное, это факт. Но Раневская не была бы Раневской, если бы не могла найти повода для шутки, улыбки, иронии даже во время чумы. «Крым. Сезон в крымском городском театре. Голод. Военный коммунизм. Гражданская война. Власти менялись буквально поминутно. Было много такого страшного,

чего нельзя забыть до смертного часа и о чем писать не хочется. А если не сказать всего, значит не сказать ничего. Потому и порвала и книгу. Почему-то вспоминается теперь, по прошествии более шестидесяти лет, спектакль-утренник для детей. Название пьесы забыла. Помню только, что героем пьесы был сам Колумб, которого изображал председатель месткома актер Васяткин. Я же изображала девицу, которую похищали пираты. В то время как они тащили меня на руках, я зацепилась за гвоздь на декорации, изображавшей морские волны. На этом гвозде повис мой парик с длинными косами. Косы плыли по волнам. Я начала неистово хохотать, а мои похитители, увидев повисший на гвозде парик, уронили меня на пол. Несмотря на боль от ушиба, я продолжала хохотать. А потом услышала гневный голос Колумба — председателя месткома: «Штрафа захотели, мерзавцы?» Похитители, испугавшись штрафа, свирепо уволокли меня за кулисы, где я горько плакала, испытав чувство стыда перед зрителями. Помню, что на доске приказов и объявлений висел выговор мне, с предупреждением. Такое не забывается, как и многие-многие другие неудачи моей долгой творческой жизни».

Успешный дебют в роли Маргариты Кавалини в «Романе» открыл Раневской двери в труппу Симферопольского городского театра, который тогда назывался «Театром актера». Но главным режиссером уже был Павел Анатольевич Рудин, подвижник, идеалист, мечтатель и в то же время прекрасный режиссер, которому предстояло провести театр сквозь период Гражданской войны. Надо сказать, что Павел Анатольевич прекрасно справился со своей задачей.

Так сложилось, что звезда Раневской взошла в советском театре. Первом Советском театре в Крыму. Ей удавались все роли. Благодаря таланту, благодаря присутствию рядом чуткого, знающего педагога, благодаря личности режиссера, который делал все возможное, чтобы дать актерам проявить себя.

«Работая над ролью Кавалини с Раневской, тогда еще совсем молодой, неопытной актрисой, я почувствовала, каким огромным дарованием она наделена. Но роль Маргариты Кавалини, роль «героини», не смогла полностью раскрыть возможности начинавшей актрисы», — вспоминала Павла Леонтьевна.

В «Вишневом саде» Раневская сыграла английскую гувернантку Шарлотту, и сыграла ее, говоря словами Павлы Леонтьевны, «так, что это в значительной мере определило ее путь как характерной актрисы и вызвало восхищение ее товарищей по труппе и зрителей… Как сейчас вижу Шарлотту-Раневскую. Длинная, нескладная фигура, смешная до невозможности и в то же время трагически одинокая. Какое

разнообразие красок было у Раневской и одновременно огромное чувство правды, достоверности, чувства стиля, эпохи, автора! И все это у совсем молоденькой, начинавшей актрисы. А какое огромное актерское обаяние, какая заразительность! Да, я по праву могла тогда гордиться своей ученицей, горжусь и сейчас ее верой в меня как в своего педагога. Эта вера приводит ее ко мне и по сей день со всеми значительными ролями, над которыми Фаина Георгиевна всегда так самозабвенно и с такой требовательностью работает».

Военная чехарда в Крыму закончилась в ноябре 1920 года с окончательным приходом Красной Армии. Раневская продолжала играть в Первом Советском театре. Кроме Кавалини и Шарлотты она сыграла там Сашу в «Живом трупе», сваху в «Женитьбе», Глафиру Фирсовну в «Последней жертве», Галчиху в «Без вины виноватых», Манефу в «На всякого мудреца довольно простоты», Машу Заречную в «Чайке», Войницкую в «Дяде Ване», Зюзюшку в «Иванове», Ольгу и Наташу в «Трех сестрах», сумасшедшую барыню в «Грозе», Пошлепкину в «Ревизоре», Настю в пьесе «На дне»…

Это была великолепная актерская школа, школа настоящего мастерства, школа искренняя и всеобъемлющая.

Раневская оказалась способной ученицей. Она вживалась в роль до предела и старалась прочувствовать каждое слово из тех, что ей предстояло произнести. Так, в толстовском «Живом трупе» она должна была играть Сашу. Раневскую очень смущало то место, где ее героиня говорит Феде Протасову: «Я восхищаюсь перед тобой». Это самое «перед тобой» просто застревало на языке актрисы. И лишь спустя полвека, вспоминая это, Фаина Георгиевна поняла, что светская барышня во времена Льва Толстого не могла выразиться иначе. «Я восхищаюсь тобой» — звучало бы тривиально и столь же тривиально смотрелось бы в тексте толстовского произведения.

Бывали, конечно, и конфузы, не без этого, но они были незначительными. «Белую лисицу, ставшую грязной, я самостоятельно выкрасила чернилами, — вспоминала Фаина Георгиевна. — Высушив, решила украсить ею туалет, набросив лису на шею. Платье на мне было розовое, с претензией на элегантность. Когда я начала кокетливо беседовать с партнером в комедии «Глухонемой» (партнером моим был актер Ечменев), он, увидев черную шею, чуть не потерял сознание. Лисица на мне непрестанно линяла. Публика веселилась при виде моей черной шеи, а с премьершей театра, сидевшей в ложе, бывшим моим педагогом, случилось нечто вроде истерики… (это была П. Л. Вульф)».

Раневская так высказывалась о таланте: «Горький говорил: «Талант — это вера в себя», а по-моему, талант — это неуверенность в себе и мучительное недовольство собой и своими недостатками, чего я никогда не встречала у посредственности».

# Глава четвертая. Гонима вечною нуждою

*Столько нежных, странных лиц*
*в толпе…*

*Анна Ахматова. «Венеция»*

— Я провинциальная актриса. Где я только не служила! Только в городе Вездесранске не служила!.. — говорила Фаина Георгиевна, вспоминая свои скитания по стране…

Дочь Павлы Леонтьевны Ирина экстерном закончила в Крыму гимназию с золотой медалью.

Из Крыма неразлучная четверка поехала в Казань. Местный театр пригласил их на зимний сезон 1923/24 года.

Голод кончился. Большевики отступили от своих железных принципов, провозгласив на десятом съезде своей партии новую экономическую политику, сокращенно — НЭП.

Мгновенно возродилась эксплуатация человека человеком с целью извлечения прибавочной стоимости.

Впрочем, все были довольны — и эксплуататоры, и эксплуатируемые.

Люди вспомнили, что одежда бывает повседневной и парадной.

Яичница перестала быть праздничным блюдом.

Появилось столько еды, что некоторые даже завели кошек, а самые отчаянные — собак.

Вот что вспоминал о тех временах, совпавших с его детством, Аркадий Райкин: «Помню, когда объявили нэп, то буквально в течение суток витрины магазинов заполнились разнообразными товарами. Мы ходили от витрины к витрине, любовались этим изобилием, не веря своим глазам, ведь мы уже привыкли довольствоваться одной затирухой. Особенно поразили меня шоколад, торты, пирожные, глыбы шоколада».

Старая добрая жизнь стала понемногу возвращаться.

Казалось — это невозможно.

Казалось — это навсегда.

Председатель Совета народных комиссаров Владимир Ульянов, более известный под псевдонимом «Ленин», откровенно заявлял: «Величайшая ошибка думать, что НЭП положил конец террору. Мы еще вернемся к террору и к террору

экономическому», но никто не хотел ему верить.

Истерзанная страна жила надеждой. Надеждой на лучшее будущее.

Очень нужны были деньги. Казань, конечно, провинция, но заработать там можно, и вроде бы даже неплохо.

Ирина Вульф поступила на юридический факультет Казанского университета (того самого, где успел немного поучиться большевистский вождь Владимир Ульянов), а весной 1924 года, окончив первый курс, отбыла в Москву — поступать в театральную школу-студию МХАТа, к самому Станиславскому.

Конкурс был велик, но она поступила.

В сравнении с московской жизнью, о которой рассказывали газеты, театральные журналы и письма Ирины, на фоне множества новых спектаклей в столичных театрах, обилия актерских имен, как знакомых, так и незнакомых, жизнь в Казани казалась унылой, а начавшаяся холодная зима — бесконечной.

Легкие на подъем, Павла Леонтьевна, Фаина Георгиевна и Тата в конце 1924 года втроем уехали в Москву, не закончив театрального сезона в Казани.

В этот приезд в Москву Раневской посчастливилось познакомиться с Василием Ивановичем Качаловым, ярчайшей звездой столичной сцены, ведущим актером МХАТа.

Фаина Георгиевна Раневская была тогда молодой провинциальной актрисой, которой судьба подарила Москву и пору буйного расцвета театров. В то время она последовательно перенесла помешательство на театрах Мейерхольда, Таирова, Михоэлса, Вахтангова, причем из всех театров на особом месте у нее стоял МХАТ, чьи спектакли она смотрела запоем — по несколько раз.

Причиной тому стало одно непредвиденное и непреодолимое обстоятельство: Раневская влюбилась в замечательного актера Василия Ивановича Качалова, влюбилась не на радость, а на тяжкую муку себе, поскольку в красавца Качалова влюблены были все поголовно, причем не одни только женщины.

Однажды Фаина Георгиевна расхрабрилась и написала предмету своего обожания письмо: «Пишет Вам та, которая в Столешниковом переулке однажды, услышав Ваш голос, упала в обморок. Я уже актриса — начинающая. Приехала в Москву с единственной целью попасть в театр, когда Вы будете играть. Другой цели в жизни у меня теперь нет и не будет».

Письмо писалось трудно, Раневская сочиняла его несколько дней и ночей. Наконец она отослала свое послание, крик души своей, и с замиранием стала ждать ответа, который, к счастью, пришел очень скоро.

«Дорогая Фаина, пожалуйста, обратитесь к администратору Ф. Н. Мехальскому, у которого на Ваше имя будут два билета. Ваш В. Качалов», — писал кумир.

С того момента и до конца жизни этого, по выражению Фаины Георгиевны, «изумительного артиста и неповторимой прелести человека» длилась их дружба, которой Раневская очень гордилась.

Настоящая фамилия Качалова была Шверубович. Родился он в Вильно в 1875 году в семье крещеного еврея, ставшего православным священником.

В юности Василий и не помышлял о театральной карьере, намереваясь посвятить себя юриспруденции. Он поступил на юридический факультет Петербургского университета, где с огромным удовольствием принимал участие в любительских студенческих постановках. И так увлекся, что совсем скоро ему стало не до юриспруденции.

Зачарованный сценой, он начал играть небольшие роли в театре средней руки А. С. Суворина. Кстати говоря, именно Суворин посоветовал ему поменять фамилию: «Ваша для театра не годится. Перемените ее, возьмите полегче, позвучнее…»

Юный актер не стал долго раздумывать. Увидев в одном из журналов сообщение о смерти незнакомого ему тезки — Василия Ивановича Качалова, он тут же взял себе эту звучную фамилию. Чуть позже он получил первую более-менее значительную роль в пьесе А. Н. Островского «Лес», которая и стала началом его профессиональной актерской карьеры.

«В 1897 году я стал заправским актером. И в клетчатых штанах, цилиндре на голове и в огненно-рыжем пальто я явился в Казань, в труппу Бородая», — вспоминал Василий Иванович. Всего за каких-то неполных три месяца, проведенных в труппе Бородая, Качалов сыграл на сцене свыше семидесяти ролей, причем разноплановых — драматических, трагических, комических. Зрители млели от восторга, а зрительницы просто боготворили его — высокий, стройный, пластичный, с лицом, пленявшим выразительностью правильных черт, Качалов был неотразим. А добавьте к этому великолепию еще и сильный, редкий по красоте голос…

В январе 1900 года, когда Качалов занял в труппе лидирующее положение и антрепренер Бородай положил ему максимально возможное жалованье, Качалов во время репетиции получил телеграмму из Москвы. Неизвестный отправитель, какой-то Немирович-Данченко, писал Василию Ивановичу: «Предлагается служба в Художественном театре. Сообщите крайние условия».

Качалов был озадачен. О Художественном театре тогда никто еще ничего не слышал. Однако Первопрестольная манила, и Качалов отправился на ее покорение.

Всего один год понадобился ему для этого. Он стал кумиром театральной Москвы, ее гордостью. Слава Художественного театра была неотделима от славы Василия Качалова. Ни один из критиков не написал о нем хоть одного дурного слова — подобно зрителям, критики только изощрялись в похвалах.

Он играл всех: Юлия Цезаря и Барона из пьесы Горького «На дне», Петю Трофимова в чеховских пьесах и монаха Пимена в «Борисе Годунове», Ивана Карамазова, Чацкого и Николая Ставрогина, Гамлета и Глумова в комедии Островского «На всякого мудреца довольно простоты». Не существовало роли, с которой не мог бы справиться Качалов, столь велико было его актерское мастерство.

Бывая у Василия Ивановича, молодая Фаина Раневская сперва постоянно робела, волновалась, не зная, как с ним говорить, как к нему обращаться. Сам Качалов просил говорить ему «ты» и даже называть его Васей, но Раневская не могла на это пойти.

Он служил ей примером в своем великом благородстве. Однажды Раневской довелось присутствовать при том, как Василий Иванович, вернувшись из театра домой, на вопрос своей супруги о том, как прошла репетиция «Трех сестер», где он должен был играть Вершинина, ответил: «Немирович снял меня с роли и передал ее Болдуману». «Почему? — изумилась жена. — Ведь Вершинина должен был играть ты?» — «Болдуман много меня моложе, в него можно влюбиться, а в меня уже нельзя. Немирович прав, я приветствую его верное решение и нисколько не чувствую себя обиженным».

Раневская живо представила себе, сколько злобы, ненависти встретило бы подобное решение у любого другого актера. Посыпались бы заявления об уходе из театра, жалобы по инстанциям, начались дрязги.

Когда Фаина Георгиевна в 1946 году попала в Кремлевскую больницу с подозрением на опухоль, Качалов написал ей:

«Кланяюсь страданию твоему. Верю, что страдание твое послужит тебе к украшению и ты вернешься из Кремлевки крепкая, поздоровевшая, и еще ярче засверкает твой талант.

Я рад, что наша встреча сблизила нас, и еще крепче ощутил, как нежно я люблю тебя.

Целую тебя, моя дорогая Фаина. Твой Чтец-декламатор».

Раневская сразу же, как только пришла в себя после операции, ответила из больницы Качалову, и Василий Иванович так же сразу послал ей большое письмо. «Не падайте духом,

Фаина, не теряйте веры в свои большие силы, в свои прекраснейшие качества — берегите свое здоровье… — писал он. — Только о своем здоровье и думайте. Больше ни о чем пока! Все остальное приложится — раз будет здоровье, право же, это не пошляческая сентенция… Только нужно, чтобы вы были здоровы и крепки, терпеливы и уверены в себе».

Это письмо Раневская перечитывала столько раз, что выучила его наизусть (при ее профессиональной актерской памяти это было не так уж и сложно). «Если я на сей раз выскочу, — повторяла она, — то это благодаря Василию Ивановичу».

Был однажды такой случай. Зная о том, что Раневская спит и видит себя актрисой МХАТа, Качалов устроил ей встречу с Владимиром Немировичем-Данченко.

Раневская отличилась: по вечной своей рассеянности назвала Немировича-Данченко не Владимиром Ивановичем, а Василием Степановичем и… смущенная его странным взглядом, выбежала прочь из кабинета. Качалов, желая сгладить неловкость и, несмотря на конфуз, устроить переход Раневской во МХАТ, зашел к Владимиру Ивановичу еще раз, но с порога услышал: «И не просите: она, извините, ненормальная. Я ее боюсь…»

К слову, это псу Василия Ивановича, Джиму, Сергей Есенин в 1925 году посвятил стихотворение, которое так и назвал: «Собаке Качалова».

Недолгий период НЭПа можно охарактеризовать словами американского писателя Фрэнсиса Скотта Фицджеральда: «Это был век чудес, это был век искусства, это был век крайностей и век сатиры… Всю страну охватила жажда наслаждений и погоня за удовольствиями… Слово «джаз», которое теперь никто не считает неприличным, означало сперва секс, затем стиль танца и, наконец, музыку». Вообще-то Фицджеральд в своем эссе «Отзвуки Века Джаза» писал о Соединенных Штатах Америки, но эти слова в полной мере подходят и к Москве середины двадцатых годов прошлого века.

Люди, утомленные революциями и войнами, ждали праздника. Не простого удовлетворения повседневных нужд, а именно праздника, радости, удовольствия. «Индустрия удовольствия» не замедлила откликнуться.

В помещении театра «Аквариум» (ныне это театр Моссовета) устраивались весенние и осенние конкурсы красавиц, причем победительницы, занявшие первое, второе и третье места, награждались настоящими бриллиантами.

Воспрянув из пепла словно феникс, кинематограф обрушил на головы зрителей массу фильмов с участием мировых знаменитостей — Асты Нильсен, Мэри Пикфорд и Греты Гарбо. В

кабаре, мюзик-холлах, театрах миниатюр буквально яблоку негде было упасть. Стали открываться новые театры.

Газеты обрели дореволюционный размер и вновь стали интересными. Вместо устрашающих декретов они печатали слухи и сплетни о знаменитостях, рассказы о звездах кино, рекламные объявления и конечно же знакомили читателей с сенсационными новостями. Появились журналы. Интерес к жизни известных людей порой становился чересчур пристальным. Марина Цветаева писала: «Изумительная осведомленность в личной жизни поэтов. Бальмонт пьет, многоженствует и блаженствует. Есенин тоже пьет, женится на старухе, потом на внучке старика, затем вешается. Белый расходится с женой… и тоже пьет, Ахматова влюбляется в Блока, расходится с Гумилевым и выходит замуж за — целый ряд вариантов… Блок не живет со своей женой, а Маяковский живет с чужой».

Вновь стали открыто отмечаться религиозные праздники, в прежние годы ушедшие в глубокое подполье.

Вернулись из небытия скачки с тотализатором, воскресли извозчики, у дверей растущих, словно грибы после дождя, ресторанов и гостиниц появились осанистые бородатые швейцары. Фуражка, галуны, позолоченные пуговицы — и никаких маузеров с буденовками!

Книжные прилавки оккупировали сочинения дореволюционных беллетристов — графа Салиаса, Шеллера-Михайловского, Шпильгагена и Боборыкина.

Новая жизнь слишком сильно походила на ту, дореволюционную, и оттого не могла длиться долго…

В 1925 году Павла Вульф с Фаиной Раневской поступили в передвижной Театр московского отдела народного образования (сокращенно — МОНО), снова начав работать с тем самым режиссером Павлом Рудиным, у которого Раневская столь плодотворно играла в Симферополе. Театр, надо признаться, был далеко не из лучших. Вот как о нем вспоминала Павла Вульф: «Несмотря на довольно сильную труппу, работа шла вяло, неинтересно, со всеми пороками провинциального театра, неряшливыми постановками, постоянными заменами. Беспрерывная смена руководства вносила беспорядок, ненужную суматоху, репертуар был пестрый, случайный. Все это привело к тому, что театр, просуществовав один зимний сезон, закрылся. Труппа распалась…»

Лето 1925 года Вульф и Раневская работают в украинском городе Святогорске (ныне — Артемовск), в театре при санатории, где отдыхали донбасские шахтеры.

В октябре 1925 года Фаина Раневская поступила в Бакинский

рабочий театр. Павла Вульф с ней не поехала, она ожидала приглашения во МХАТ, которого так и не получила.

В Бакинском рабочем театре Фаина Раневская познакомилась с актером Михаилом Жаровым, Анискиным всея Руси, с котором ей предстояло не раз встречаться на съемочных площадках. Именно с Жаровым сравнил Раневскую Иосиф Сталин, сказав в присутствии множества кинематографистов: «Ни за какими усиками и гримерскими нашлепками артисту Жарову не удастся спрятаться, он в любой роли и есть товарищ Жаров. А вот товарищ Раневская, ничего не наклеивая, выглядит на экране всегда разной».

К Сталину можно относиться по-разному, но в умении правильно оценивать людей ему отказать нельзя.

Из ролей, сыгранных Фаиной Раневской в Баку, можно назвать певицу в спектакле «Наша молодость», сестру генерала Музу Валерьяновну в «Сигнале» и уборщицу Федосью Лукинишну в «Урагане».

В пьесе «Наша молодость», написанной по роману известного в то время коммунистического писателя Виктора Кина, Раневская выходила на сцену всего в одной картине в роли певицы, опустившейся «гостьи из старого мира». Облезлая, некогда модная шляпка, рваный солдатский полушубок, грязные валенки, и песня:

Однажды морем я плыла
На пароходе том.
Погода чудная была,
И вдруг начался шторм…

Нелепая женщина, неуместная в вагоне-теплушке песня, неудавшаяся жизнь. При ее появлении зрители начинали смеяться, но смех становился все горше и горше, и провожали Раневскую со сцены, утирая слезы. «Я работала в БРТ в двадцатые годы у Швейцера, в тридцатые годы режиссером был Майоров. Играла много и, кажется, успешно. Театр в Баку любила, как и город. Публика была ко мне добра», — вспоминала Фаина Георгиевна.

Ей нравился Баку — теплый щедрый город, пропитанный древностью. Она любила ходить по извилистым узким улочкам и рассматривать старинные башни. Здесь она еще раз встретилась с Владимиром Маяковским. В 1925 году она увидела его в «своем» театре. Он сидел один в одной из актерских гримерных, в театре был вечер, его собственный творческий вечер.

Фаина Георгиевна вспоминала, что сидел он, задумавшись,

она вошла, встретилась с ним глазами и увидела такую печаль у него в глазах, которая бывает у бездомных собак, у брошенных хозяевами собак. Раневская растерялась, сказала, что они познакомились у Шоров. Маяковский ее не вспомнил, рассеянно ответил, что был у Шоров всего один раз.

В это время кто-то из актрис под дверью пропищал: «Нигде кроме, как в Моссельпроме». Маяковский печально улыбнулся и сказал: «Это мои стихи». За дверью хихикала актриса.

В тот вечер хихикали все. Обыватели, сидящие в зале, и многие из актеров весь вечер травили Поэта, а он с вечной своей папиросой, казалось, намертво прилипшей к губе, говорил им гениальные дерзости.

Фаина Георгиевна не без оснований считала Маяковского одним из умнейших из людей своего времени. «Умней и талантливей его тогда никого не было», — она все никак не могла забыть тоску в глазах его.

Зимний сезон 1926 года Раневская и Вульф работали в Гомеле, а в 1927 году перебрались в Смоленск, где при их участии была поставлена пьеса молодого драматурга Константина Тренева «Любовь Яровая». Павла Вульф играла в ней главную героиню — Любовь Яровую, за которую получила звание заслуженной артистки РСФСР, а Фаина Раневская исполнила роль спекулянтки Дуньки.

С Константином Треневым, тогда еще простым школьным учителем, пишущим на досуге пьесы, Фаина Раневская и Павла Вульф познакомились еще в бытность свою в Симферополе.

Они заметили среди зрителей молодого человека, не пропускавшего буквально ни одного спектакля. Раневская в шутку сказала Павле Леонтьевне, что странный субъект, скорее всего, влюбился в кого-то из них.

Фаина Георгиевна ошиблась — вскоре Тренев набрался храбрости и предложил Павле Леонтьевне и Рудину свою пьесу «Грешница» и устроил для актеров чтение. Пьеса понравилась, но не настолько, чтобы ее играть.

Следующей пьесой Константина Андреевича стала «Любовь Яровая», произведение, на долгие годы утвердившееся на сценах советских театров. «Любовь Яровую» дважды экранизировали — в 1953 и 1970 годах.

Эту пьесу Раневская и Вульф услышали уже в Москве. Константин Андреевич читал им «Любовь Яровую», и они нашли пьесу без преувеличения гениальной. Раневская была на седьмом небе от того, что ей посчастливилось играть в пьесе Тренева роль Дуньки.

В Москве они часто виделись, Фаина Георгиевна и Павла

Леонтьевна не раз бывали в семье драматурга, играли с его прелестными детьми — девочкой и мальчиком и восхищались гостеприимством его жены…

Уже на склоне лет Фаина Георгиевна признавалась, что ни к кому из драматургов-современников она не относилась столь нежно и благодарно, как к Константину Андреевичу Треневу.

Кстати, Тренев лично приезжал на репетиции в Смоленск и сам предложил Раневскую на роль Дуньки, а Павлу Леонтьевну — на роль Яровой.

Сюжет его пьесы был довольно интересным. Любовь Яровая — молодая учительница, всей душой поверившая в дело революции и трагически переживающая предательство своего мужа, ставшего белогвардейцем. Любовь Яровая находит в себе силы порвать (прошу прощения за заезженный каламбур, но по-иному и не скажешь) со своей любовью, порвать с прошлым во имя будущего.

Традиционный семейный конфликт в пьесе «Любовь Яровая» из личного и частного перерастает в непримиримое противостояние двух миров — старого и нового, двух систем — социалистической и капиталистической.

Переродившись в человека новой формации, Любовь Яровая отдает своего мужа в руки красных.

«*Яровой.* Прощай, Люба.

Любовь отворачивается от Ярового. Его уводят.

*Любовь.* (посмотрела вслед и со стоном закрыла глаза. После долгого молчания, Кошкину). Товарищ Роман, оружие из-под дров выдано сегодня кому следует.

*Кошкин.* (жмёт ей руку). Спасибо, я всегда считал вас верным товарищем.

*Любовь.* Нет, я только с нынешнего дня верный товарищ».

«Новый мир кровью покупается» — эти слова Любови Яровой как нельзя лучше соответствовали духу времени.

Фаина Георгиевна вспоминала, что когда после смоленского сезона они с Вульф встретились с Константином Андреевичем в Москве, все их разговоры были почти исключительно о «Любови Яровой». О чем бы они ни заговаривали, разговор все равно возвращался к пьесе. Актрисы наперебой рассказывали Константину Андреевичу, как решалась та или другая сцена в их театре, как и посредством каких приемов раскрывались образы пьесы. Константин Андреевич был искренне тронут их увлеченностью. Он радовался, что его замысел не только не был нарушен, но и правильно истолкован Раневской и Вульф.

В Смоленске Раневская также играла в пьесе Алексея Толстого «Чудеса в решете». В наше время пьесу эту никто не

помнит, несмотря на то, что она представляет собой очень смешную комедию. Главная героиня получает от своей матери лотерейный билет, на который пал огромный выигрыш. В сцене, где некий нэпман, желающий завладеть билетом, приглашает героиню в ресторан, она приходит туда не одна, а с подругой — девицей легкого поведения по имени Марго. Марго играла Раневская.

Попав в ресторан, Марго ведет себя «соответствующе» — поддерживает «светский» разговор, старательно изображая аристократку. Раневская очень любила эту роль. «У моих родственников на Охте — свои куры. Я была у них недавно, и они жалуются, что у кур — чахотка», — кокетничая, сообщала она. Помимо того, Марго танцевала, пела, играла на гитаре. Специально для нее Раневская сочинила романс под названием «Разорватое сердце».

Марго Фаина Георгиевна играла хорошо, заслужила не только аплодисменты, но и похвалу Павлы Леонтьевны, помогавшей ей готовить эту роль.

Фаине Раневской довелось послужить искусству и в Архангельске, и в Сталинграде. Драматический театр Сталинграда, города, в котором в то время строился огромный тракторный завод, гордость советской индустрии, Раневская выбрала не случайно. Фаине Георгиевне хотелось своими глазами увидеть одну из грандиозных социалистических строек. Она верила, что там найдет нового зрителя, человека новых передовых взглядов, освободившегося от пережитков прошлого.

Именно здесь, в Сталинграде, Раневская стала сочинять роли для себя. Она рассказывала, что первый толчок к тому, чтобы написать себе роль, дал ей Борис Иванович Пясецкий — актер и режиссер, милый, добрейшей души человек. Он попросил Раневскую сыграть в пьесе, название которой до нас не дошло, и тут же добавил, что роли никакой нет. «Но что же я буду играть, ведь роли-то нет для меня?» — изумилась Раневская. «А это неважно, — ответил Пясецкий. — Мне надо, чтоб вы играли. Сыграйте, пожалуйста, то, что сами сочтете нужным».

Ознакомившись с пьесой, Фаина Георгиевна без труда нашла место, в которое без ущерба для пьесы она могла бы вклиниться, разыграв подходящую по духу ситуацию.

В пьесе бывшая барыня, люто ненавидящая советскую власть, зарабатывала на жизнь тем, что делала на продажу пирожки. Бывшая барыня, подобно многим, кто совершил обратный прыжок «из князей в грязь», отличалась подозрительностью и скверным характером. Фаине Георгиевне показалось возможным приходить к этой барыне подкормиться и, дабы расположить ее к себе,

приносить ей самые «свежие», а на самом деле выдуманные новости, новости вроде такой: «По городу летает аэроплан, в котором сидят большевики и кидают сверху записки. А в записках тех сказано: «Помогите, не знаем, что надо делать».

Барыня сияла от радости, зрители умирали со смеху, а придуманная героиня Раневской получала в награду пирожок.

На этом дело не заканчивалось. Стоило только барыне выйти из комнаты, как пронырливая гостья крала у нее будильник, спрятав его под своим видавшим виды пальто.

Прощаясь с возвратившейся в комнату барыней, воровка слышала, как под ее одеждой неожиданно зазвонил будильник. Зазвонил громко, требовательно. Она попыталась было заглушить звон будильника громким рассказом, в котором сообщала еще более интересные выдуманные новости, кричала все громче и громче, но будильник ее заглушал. Она вынимала продолжавший звонить будильник из-за пазухи и возвращала на то место, откуда его взяла, после чего долго плакала, стоя спиной к публике.

Раздавались аплодисменты, Раневская молча медленно уходила. Ей, как создателю образа, было очень дорого то, что во время звона будильника, ее растерянности и ее отчаяния зрители не смеялись.

Пясецкий сильно хвалил Фаину Георгиевну за столь интересную задумку и блестящее ее исполнение. В дальнейшем Раневская часто бывала как соавтором, так и режиссером многих своих ролей в современных пьесах. Так было с «Законом чести», где актриса с согласия автора пьесы Александра Штейна дописала свою роль; так было со «Штормом» Билль-Белоцерковского и со множеством ролей в кино.

Видимо, новый зритель оказался не таким, каким его представляла Фаина Георгиевна, потому что на два сезона (1930 и 1931 годов) она вновь возвращается в Баку, на этот раз — вместе с Павлой Вульф. Павлу Леонтьевну пригласили на педагогическую работу в Бакинский ТРАМ — Театр рабочей молодежи, художественным руководителем и главным режиссером которого был Игорь Савченко.

Раневская очень тепло отзывалась о нем. Игоря Андреевича Савченко она любила, любила крепко и нежно. Спектакли в ТРАМе восхищали ее ослепительной талантливостью и неистощимой фантазией их постановщика. Спектакли Савченко были необычны, самобытны, его талант находился вне влияний прославленных новаторов, храня верность классике.

В Баку они виделись часто. Все, что Савченко говорил о театре, было всегда ново, верно, значительно и очень умно. Фаина Георгиевна находила в Игоре Андреевиче ту

неподражаемую человеческую прелесть, которая влюбляет в себя с первого взгляда и на всю жизнь.

Спустя несколько лет, уже будучи в Москве, Игорь Савченко пригласил Раневскую сниматься в его фильме «Дума про казака Голоту». Раневская с удовольствием согласилась.

Чем больше кочевала по стране Фаина Раневская, тем больше манила ее к себе Москва. И не просто Москва, как в годы юности, а Государственный московский камерный театр, основателем и руководителем которого был Александр Яковлевич Таиров (Корнблит).

# Глава пятая. Московский Камерный

*Особенных претензий не имею*
*Я к этому сиятельному дому,*
*Но так случилось, что почти всю жизнь*
*Я прожила под знаменитой кровлей*
*Фонтанного дворца… Я нищей*
*В него вошла и нищей выхожу…*

*Анна Ахматова. «Особенных претензий не имею…»*

«Впервые активно я был задет театром, когда мне примерно было лет восемь или девять: вместе со своими сверстниками я был на спектакле братьев Адельгейм, когда играли «Фауста». Я не помню впечатления от самого спектакля, но, очевидно, он пробудил во мне мои театральные инстинкты, потому что после этого в садовой беседке вместе со своими товарищами я разыгрывал импровизации на тему о Фаусте, причем я изображал Валентина», — писал в своей автобиографии Александр Яковлевич Таиров.

Это его перу принадлежит знаменитое: «…есть две правды — правда жизни и правда искусства. Конечно, местами они соприкасаются между собой, но большей частью бывает так, что правда жизни оказывается ложью в искусстве и, наоборот, правда искусства звучит ложью в жизни. Натуралистический театр либо прошел мимо этой простой истины, либо сознательно отверг ее.

Отсюда его стремление, чтобы и актер и зритель забыли о театре, чтобы они чувствовали себя так, словно та драма или комедия, которая разыгрывается на подмостках, происходит в их всамделишной жизни. Отсюда — требование, предъявляемое к актеру, быть как бы сколком с человека, взятого из жизни, — так же «безыскусственно» чувствовать, двигаться, говорить, вообще быть «естественным» настолько, чтобы зритель не усомнился, что перед ним действительно Иван Иванович, а не актер Х, Екатерина

Ивановна, а не актриса Y.

Отсюда стремление создать сценическую обстановку, довершающую этот обман, отсюда этот запах кислых щей и кухни, идущий из глубины сцены, на которой сооружена целая квартира и пр. и пр.».

25 декабря 1914 года спектаклем «Сакунтала» никому в России не известного индийского драматурга Калидасы в переводе Константина Бальмонта и оформлении П. В. Кузнецова Таиров с его первой актрисой Алисой Коонен открывают свой собственный театр, который называют Камерным. «Мы хотели иметь небольшую камерную аудиторию своих зрителей… Ни к камерному репертуару, ни к камерным методам постановки и исполнения мы отнюдь не стремились — напротив, по самому своему существу они были чужды нашим замыслам и нашим исканиям», — признавался Таиров.

Подобно большинству своих современников, Александр Таиров стремился к единству театра с музыкой, балетом и живописью, этими «смежными» видами искусства. Он часто повторял, что Камерный театр задумывался и создавался в противовес театрам Натуралистическому (под Натуралистическим театром подразумевался Московский Художественный театр) и Условному (имелись в виду искания Мейерхольда). Свой театр Таиров обозначал как «театр эмоционально-насыщенных форм», или театр неореализма.

Здесь ставились самые что ни на есть экзотические пьесы, начиная с вышеупомянутой драмы «Сакунтала» и заканчивая «Саломеей» Оскара Уайльда. Даже классическую «Федру» Расина Таиров представил зрителям обновленной, совсем не такой, как раньше. Декорации в Камерном театре оформлялись преимущественно в авангардистско-конструктивистском стиле такими талантливыми художниками, как Александра Экстер или, например, Александр Веснин, один из двух братьев-архитекторов Весниных.

Театральный художник, ученик Таирова, народный художник СССР Вадим Федорович Рындин, друживший с Раневской, вспоминал: «Тонкий знаток и ценитель живописи, Таиров смог собрать у себя в театре все лучшее, все самое интересное, чем располагало декорационное искусство тех лет. Помню, какие интересные выставки устраивал Таиров в фойе. Тут можно было увидеть эскизы Экстер, Гончаровой, Ларионова, Судейкина, Якулова, братьев Весниных, братьев Стенбергов. Здесь была возможность соприкоснуться с самыми высокими проявлениями творчества художников театра».

Алиса Георгиевна Коонен была женой и творческой

союзницей Александра Яковлевича Таирова. Правильнее будет — творческой союзницей и женой, ибо искусство, творчество, театр всегда были для них на первом месте.

Алиса Коонен окончила школу Московского Художественного театра. Она была ученицей К. С. Станиславского и играла в его труппе с 1905 по 1913 год, перейдя затем в московский Свободный театр. У Станиславского Коонен играла много ролей, таких как Митиль в «Синей птице» Метерлинка, Машу в «Живом трупе», Анитру в ибсеновском «Пер Гюнте».

Подобно Василию Качалову, Алиса Коонен была актрисой широчайшего диапазона. Она с одинаковым успехом играла Федру в трагедии Расина и Жирофле-Жирофля в одноименной оперетте Лекока, но больше прославилась все же как трагедийная актриса.

С Коонен, как уже было упомянуто, Раневская познакомилась в Евпатории. Приехав в Москву в 1915 году, она пересмотрела в недавно открывшемся Камерном театре Таирова и Коонен все спектакли.

«Мне посчастливилось быть на спектакле «Сакунтала», которым открывал сезон Камерный театр, — вспоминала Фаина Георгиевна. — Это было более полувека назад. Роль Сакунталы исполняла Алиса Коонен. С тех пор, приезжая в Москву (я в это время была актрисой в провинциальных театрах), неизменно бывала и Камерном театре, хранила преданность этому театру, пересмотрев весь его репертуар… Все это было так празднично, необычно, все восхищало, и мне захотелось работать с таким мастером, в таком особом театре. Я отважилась об этом написать Александру Яковлевичу (Таирову), впрочем, не надеясь на успех моей просьбы. Он ответил мне любезным письмом, сожалея о том, что в предстоящем репертуаре для меня нет работы. А через некоторое время он предложил мне дебют в пьесе «Патетическая соната». В спектакле должна была играть А. Г. Коонен. Это налагало особую ответственность и очень меня пугало».

Переход в Камерный театр выдался непростым, долгим. В ответ на просьбу о переходе Таиров написал Раневской:

«Дорогая Фаина Георгиевна!

Я получил Ваше письмо и по-прежнему хотел бы всячески пойти навстречу Вашему желанию работать в Камерном театре. Полагаю, что это осуществится. К сожалению, не могу в настоящую минуту написать об этом категорически, так как я должен несколько ориентироваться в дальнейшем нашем репертуаре, с тем, чтобы у Вас была работа, и с другой стороны, немедленному разрешению вопроса мешают осложнения, возникшие в связи с затянувшимся открытием театра.

Во всяком случае, оба эти вопроса к июню, когда Вы собираетесь быть в Москве, отпадут, и я полагаю, что когда Вы будете в Москве, мы сможем уже на месте все окончательно выяснить…»

В июне, когда Фаина Раневская вернулась в Москву, Камерный театр был в заграничном турне, откуда он вернулся лишь в сентябре 1931 года, прямо перед началом театрального сезона. Раневская ждала его возвращения, зарабатывая на жизнь игрой в постылом МОНО, возродившемся вскоре после своего закрытия в 1925 году.

Долгое ожидание было вознаграждено: уже в ноябре того же года Фаина Георгиевна вышла на сцену Камерного в спектакле «Патетическая соната» по пьесе советского драматурга Николая Кулиша.

Декорация спектакля изображала дом в вертикальном разрезе. Под колосниками находилась чердачная комнатенка, где «жила» одинокая неприкаянная женщина. Вызывающее сочетание в одежде розового и голубого с зеленым, рыжую копну волос венчает агрессивный бант. На лице — чудовищный избыток румян и пудры. Она любила петь, неумело, но старательно: «На берегу сидит девица, она узор шелками шьет, работа чудная такая, но шелку ей недостает». И глаза — словно два черных омута, два черных колодца…

Известный театральный деятель, народный артист РСФСР, режиссер и профессор ГИТИСа Борис Гаврилович Голубовский в своих мемуарах «Большие маленькие театры» вспоминает:

«Я следил за каждой работой артистки после давно забытого спектакля Камерного театра «Патетическая соната» М. Кулиша. Я не очень разбирался в философии и даже сюжете пьесы, рассказывающей о Гражданской войне на Украине. На сцене был водружен почти в натуральную величину трехэтажный дом в разрезе, символически представляя все общество: подвал, в котором ютятся прачка и инвалид войны, апартаменты генерала Песоцкого, чердак — обиталище немолодой и жалкой проститутки Зинки и т. д. Раневская в Зинке играла вариации Насти из «На дне». Такую реалистическую, жесткую манеру игры на сцене Камерного театра, пожалуй, не видели ни зрители, ни актеры. Как богат контрастными красками ее образ! Загнанный взгляд, согнутая спина, ожидающая удара, кокетство через силу, сквозь зубы. В другой сцене — чувство своего превосходства, власти над похотью алчущих самцов, презрение к ним и зависимость от них. Позы, взятые напрокат из кино прошлого с Верой Холодной, уцененная женщина-вамп. И вдруг — баба, простая, страдающая баба! Тоска о неосуществленном

материнстве и гнев, проклятие за изломанную судьбу. Сколько горечи, боли звучит в ее голосе, когда она читает расписку в получении денег от «клиента», трусливого кадетика Жоржа, заплаченных за визит и пошедших на уплату долга за квартиру. «Ой, Боже мой, Боже! Разве не поможешь? Или, может, бесплатно помочь мне не можешь? Ужель и ты, Боже, да хочешь того же?» Актриса монолог положила на мелодию песенки «Карапетик бедный, отчего ты бледный, оттого я бледный…». И Зинка бросает Богу беспощадно: «Так приходи». Мороз по коже — неверие ни во что. После спектакля зрители говорили только о Раневской».

Фаина Георгиевна много раз вспоминала о своем участии в «Патетической сонате». Она рассказывала, например, что когда на репетициях в зал входила Алиса Коонен, игравшая в этом спектакле, Фаина теряла дар речи. Все ее товарищи-актеры были крайне предупредительны и доброжелательны в отношении друг друга и так же относились к Раневской, но тем не менее на репетициях, видя их в зале, она робела, чувствуя себя громоздкой и неуклюжей.

Самые большие трудности, самые великие проблемы (именно — великие) начались тогда, когда на сцене появились высоченные конструкции, и бедной Фаине, страдавшей боязнью высоты и открытых пространств, пришлось репетировать на огромной высоте, почти у самых колосников! Стоило ей кое-как взобраться туда, как от страха она теряла дар речи… Актриса пребывала в растерянности, угнетена необходимостью весь спектакль «быть на высоте» не в переносном смысле этого слова (иначе Раневская и не умела), а в самом что ни на есть прямом!

Фаина Георгиевна репетировала плохо, кое-как, настолько плохо, что даже сама не верила себе, да вдобавок заикалась от волнения.

Крах близился.

Раневская была уверена, что ее партнеры по сцене недоумевают: к чему было Таирову приглашать из провинции такую неумелую, беспомощную, бесталанную актрису? Скорее всего, так оно и было. Карьера актрисы висела на волоске…

Спас положение чуткий и мудрый Александр Яковлевич, внимательно следивший за всем, что происходит на сцене. Он увидел растерянность Раневской, почувствовал ее отчаяние, ее душевную боль и решил прибегнуть к особому педагогическому приему, надо сказать — очень верному. Прием этот заключался в том, что, стоя у рампы, он постоянно подбадривал Раневскую, то и дело крича ей: «Молодец! Молодец, Раневская! Так! Здорово! Хорошо! Правильно! Умница!»

Народный артист СССР Михаил Жаров рассказывал: «Для

Раневской, так же как и для меня, это был первый спектакль в театре Таирова, естественно, она очень волновалась. Особенно усилились ее волнения, когда она увидела декорации (художником спектакля был В. Ф. Рындин, впоследствии друживший с Раневской) и узнала, что мансарда ее Зинки находится на третьем этаже.

— Александр Яковлевич, — всплеснула она руками, — что вы со мной делаете! Я боюсь высоты! И не скажу ни слова, даже если каким-то чудом вы и поднимете меня на эту башню!

— Я все знаю, дорогая вы моя… — ласково сказал Таиров, взял ее под руку и повел…

Что он шептал, мы не слыхали, но наверх она пошла с ним бодро. Мне же он сказал:

— Когда сбежите на мансарду в поисках юнкера, не очень «жмите» на Фаину. Она боится высоты и еле там стоит.

Началась репетиция, я вбегаю наверх — большой, одноглазый, в шинели, накинутой, как плащ, на одно плечо, вооруженный с ног до головы, — и наступаю на Зинку, которая, пряча мальчишку, должна наброситься на меня, как кошка.

Я тоже волнуюсь и потому делаю все немного излишне темпераментно. Когда вбегал по лестнице, декорация пошатывалась и поскрипывала. Но вот я наверху. Открываю дверь. Раневская, действительно как кошка, набрасывается на меня, хватает за руку и перепуганно говорит:

— Ми-ми-шенька! По-о-жалуйста, не уходите, пока я не отговорю весь текст! А-а потом мы вместе спустимся! А то мне одной с-страшно! Ла-адно?

Это было сказано так трогательно и… так смешно, что все весело захохотали. Она замолчала, посмотрела вниз на Таирова, как-то смешно покрутила головой и смущенно сказала:

— По-о-жалуйста, не смейтесь! Конечно, глупо просить… но не беспокойтесь, я сделаю все одна.

Таиров помахал ей рукой и сказал:

— И сделаете прекрасно, я в этом не сомневаюсь.

Играла эту роль Раневская великолепно…»

Постановка «Патетической сонаты» в Камерном театре была очень смелым поступком. Эту пьесу Николай Кулиш создал, будучи уже признанным советским драматургом, недавно написавшим пьесу «97», которую нарком просвещения Анатолий Луначарский назвал «первой могучей пьесой из крестьянской жизни».

В «Патетической сонате» Кулиш увлекся бытовыми подробностями и малозначительными мелочами, из-за чего пьеса вышла интересной, но одобрения коммунистических идеологов

не снискала. «Патетическую сонату» обвинили в пропаганде мелкобуржуазной стихии и украинского национализма и раскритиковали в пух и прах.

Николай Кулиш родился в 1892 году в бедной крестьянской семье на Херсонщине. Воевал на фронтах Первой мировой войны, вскоре после революции, в 1919-м стал коммунистом, сформировал и возглавил Днепровский крестьянский полк, в составе которого принимал участие в боях с деникинцами. Во время оккупации Украины деникинской армией Кулиш работал в подполье — занимался формированием повстанческих отрядов. По окончании Гражданской войны Кулиш работал на руководящих должностях в сфере народного образования, писал свои пьесы, даже одно время возглавлял украинское общество драматургов и композиторов.

Идеологических ошибок Советская власть не прощала никому. В июне 1934 года Николая Кулиша исключили из партии, а в декабре того же года арестовали. Кулиш получил стандартный срок — десять лет, который отбывал на Соловках, в печально известных Соловецких лагерях, где в 1937 году и был расстрелян.

В архиве певицы Тамары Калустян, дружившей с Фаиной Георгиевной, сохранилась фотография, на которой Раневская изображена в роли Зинки из «Патетической сонаты». На обороте — надпись: «Дорогой Тамаре дарю это фото, которое выражает боль всех героинь-проституток — Зинка из превосходной пьесы украинского драматурга Кулиша, после его гибели. С любовью к Тамарочке и покойному Кулишу. Ваша подопечная. А ныне престарелая… Раневская. 1978 год».

Непонятно, почему после Уайльда и Юджина О'Нила Таирова вдруг заинтересовала советская пьеса о Гражданской войне. То ли его привлек революционный романтизм, которым была пропитана «Патетическая соната», то ли он решил угодить правящему режиму и по неопытности оплошал.

Сюжет «Патетической сонаты» незатейлив. Героическая украинская девушка Марина, дочь ярого националиста, руководит революционным коммунистическим подпольем. В Марину влюблен талантливый поэт Илько, а в Илько влюблена проститутка Зинка, живущая по соседству. Классический любовный треугольник, в котором Раневская играла роль Зинки. По ходу пьесы Кулиш пытался разоблачить украинский национализм, но недостаточно сгустил краски и был обвинен в пропаганде того, что намеревался разоблачить.

Кстати, отдать Раневской роль Зинки посоветовала Таирову Нина Сухоцкая, ставшая близкой подругой Фаины Георгиевны. Таиров согласился и не пожалел об этом.

Вскоре после премьеры «Патетическая соната» была внезапно снята с репертуара — сказалось недовольство властей.

Раневская осталась без ролей.

Желая исправить свою «ошибку», Александр Яковлевич взялся за другую революционную пьесу (на сей раз гарантированно беспроигрышную) — «Оптимистическую трагедию» Всеволода Вишневского. Роль Комиссара получила Алиса Коонен, и роль эта стала самой заметной в ее послужном списке. Раневской в новой постановке роли не досталось.

Надо отметить, что о Таирове Фаина Георгиевна Раневская всю свою жизнь отзывалась с глубоким уважением. «Вспоминая Таирова, мне хотелось сказать о том, что Александр Яковлевич был не только большим художником, но и человеком большого доброго сердца. Чувство благодарности за его желание мне помочь я пронесла через всю жизнь, хотя сыграла у него только в одном спектакле — в «Патетической сонате».

«Я «испорчена» Таировым», — говорила она, поясняя, почему ей не нравится тот или иной режиссер.

Весной 1933 года Раневская оставила сцену Камерного театра и перешла в Центральный театр Красной Армии.

Уход ее был вызван тем, что после снятия с репертуара «Патетической сонаты» она не получила больше в Камерном театре ни одной роли.

Почему так случилось? Виноват ли в этом характер Фаины Георгиевны, ее острый язык, ее прямота, ее бескомпромиссность, присущая ей привычка отстаивать свое мнение, невзирая на лица? Или же Алиса Коонен, несмотря на давнее знакомство с Раневской, постаралась выжить ее из театра, опасаясь соперничества?

Впрочем, так ли важны в этом случае мотивы и причины?

Главное — что после ухода из Камерного театра Раневская сохранила хорошие отношения с Таировым и Коонен. Они на всю жизнь остались друзьями.

Раневская вспоминала еще одну встречу с Таировым, произошедшую во время войны. Она тогда работала в другом театре, но с Александром Яковлевичем и Алисой Георгиевной крепко дружила и часто бывала у них. Однажды, провожая Фаину Георгиевну через коридор верхнего этажа мимо артистических уборных, Александр Яковлевич вдруг остановился и, взяв актрису за руку, тихо сказал ей с горькой усмешкой на устах: «Знаете, дорогая Фаина, похоже, что театр кончился — в театре пахнет борщом».

# Глава шестая. Театральные страсти

*Жрицами божественной бессмыслицы*
*Назвала нас дивная судьба,*
*Но я точно знаю — нам зачислятся*
*Бденья у позорного столба…*

*Анна Ахматова. «В. Срезневской»*

В Центральном театре Красной Армии (ЦТКА) судьба свела Фаину Георгиевну с Юрием Александровичем Завадским. Свела ненадолго. Пока ненадолго. Их многолетняя совместная работа еще впереди.

Она будет называть его «Пушком» (Завадский был лыс), «вытянутым в длину лилипутом» (он имел высокий рост) и Гертрудой (сокращенно — Герой (Социалистического) Труда).

— Ну что там еще придумала про меня Фаина? — делано иронично спрашивал Завадский, стараясь сохранять спокойствие, хотя порой спокойствие это давалось ему с трудом.

Чересчур подчеркнутая артикуляция, свистящее пришептывание, картинные прыжки бровей и трагические вскидывания рук — таков был Юрий Александрович.

И конечно же, его знаменитые карандаши, без которых его трудно было представить. Завадский постоянно что-то чертил, рисовал, штриховал.

Во время одной из трудно продвигающихся репетиций, выйдя из себя от того, что одному из актеров никак не удается справиться с ролью, Завадский с воплем: «Пойду и повешусь!» — выбежал из зала. Все, кроме Фаины Георгиевны, заволновались. Раневская успокоила коллег: «Не волнуйтесь. Он вернется… сам. Дело в том, что в это время Юрий Александрович всегда посещает т-туалет».

Подобно Чайковскому и Качалову, Завадский променял правоведение на служение искусству.

Придя в студию Вахтангова художником-оформителем, он стал актером. В двадцать восемь лет снисходительно шагнул навстречу славе, сыграв принца Калафа.

Он всю жизнь старался казаться равнодушным и временами

увлекался.

Он был везуч. Счастливчик, баловень судьбы. Награды так и липли к нему. Раневская говорила о нем: «Человек, родившийся в енотовой шубе».

Дочь Павлы Вульф Ирина была его первой женой и всего лишь одной из его многочисленных женщин — Завадский был влюбчив. И в него влюблялись многие — Марина Цветаева, Вера Марецкая, Галина Уланова… Завадский быстро увлекался и так же быстро перегорал. Его тяготило однообразие, хотелось чего-то нового, свежего.

Цветаева увлеклась Завадским всерьез. Зная эмоциональную порывистую Цветаеву, трудно понять, насколько этот роман был реален и что за отношения на самом деле связывали его героев. По свидетельству современников, Завадский принимал ее любовь весьма прохладно, а скорее всего — пытался от нее уклониться.

Широко известны слова Марины Цветаевой о Юрии Завадском: «Добр? Нет. Ласков? Да. Ибо доброта — чувство первичное, а он живет исключительно вторичным, отраженным. Так, вместо доброты — ласковость, любви — расположение, ненависти — уклонение, восторга — любование, участия — сочувствие. Взамен присутствия страсти — отсутствие бесстрастия… Но во всем вторичном он очень силен: перл, первый смычок».

Цветаева впоследствии писала об этой своей любви. Из чувства к Завадскому (из «завороженности — иного слова нет») родились пьесы Цветаевой, цикл стихов «Комедьянт», отдельные стихотворения. Ее увлечение Завадским слилось с увлечением героями пьес, которых он играл.

Он умел жить и делал это легко и не без удовольствия. Его девизом было: «Проще, выше, легче, веселее». «Завадскому дают награды не по способностям, а по потребностям, — иронизировала Раневская. — У него только нет звания «Мать-героиня».

Его не боялись, над ним посмеивались, не все его любили. И никто не мог да и не пытался разглядеть под личиной деятеля советской культуры одного из последних рыцарей Серебряного века, которым циничная злодейка-судьба подменила одну жизнь на другую и заставила прожить ее до конца, до последней капли.

Выступая под проливным дождем на митинге по поводу открытия мемориальной доски Всеволоду Эмильевичу Мейерхольду, Юрий Александрович сказал, что виновнику «торжества» не везло в жизни и продолжает не везти сегодня. И добавил, что погода переменчива, а вот Мейерхольд — величина постоянная.

Незадолго до смерти Юрий Завадский отказался от места на помпезно-правительственном Новодевичьем кладбище, попросив, чтобы его похоронили вместе с матерью на Ваганьковском…

В феврале 1936 года Всесоюзный комитет по делам искусств (был такой орган, руководивший всеми искусствами сразу) принял решение о переводе из Москвы в Ростов коллектива, которым руководил Юрий Завадский.

Пришлось подчиниться, в те времена спорить с руководством было не то чтобы не принято, а опасно для жизни. Завадский уехал в Ростов без желания, так же как и его актеры. После Москвы Ростов казался им захолустьем, хотя на самом деле захолустьем этот крупный областной центр назвать нельзя. Но «изгнанным из рая» не нравилось все, включая акустику в зрительном зале.

Впрочем, не бывает худа без добра. Вполне вероятно, что отъезд уберег режиссера и его труппу от попадания в жернова политических репрессий, которые в Москве приобрели наибольший размах.

В Ростове Завадский поставил почти два десятка спектаклей. Среди них треневская «Любовь Яровая», «Горе от ума» (где сам сыграл Чацкого), «Враги» и «Мещане» Максима Горького, «Разбойники» Шиллера, «Дни нашей жизни» Леонида Андреева, «Человек с ружьем» Николая Погодина, «Укрощение строптивой» и «Отелло» Шекспира.

Вместе с Завадским в Ростов отправились многие известные артисты: Вера Марецкая, Николай Мордвинов, Ростислав Плятт. Была среди них и Павла Вульф. В своей книге «В старом и новом театре» она писала: «Ранней весной (1936 года. — *А. Ш.*) театр Завадского переехал из Москвы на работу в Ростов-на-Дону… Роскошное, только что выстроенное здание театра потрясло нас всех. Театр-гигант стоит на главной улице Ростова, высоко над Доном, и окружен парком. Увидев театр, я остолбенела от изумления: «Это чудо, настоящее чудо! Еще так недавно, кажется, когда я уезжала из Ростова, здесь были пустырь, глушь и вдруг… чудесный парк, в центре которого грандиозное здание… Как в сказке…»

Но вернемся в Москву. В Центральном театре Красной Армии Раневская сыграла одну из самых значительных своих театральных ролей — Вассу Железнову, и сыграла превосходно. Иначе и быть не могло — ведь она уже стала Актрисой с большой буквы, накопив за время скитаний по стране изрядный опыт. Однако подлинный талант немыслим без сомнений. Раневская признавалась, что несмотря на громадный соблазн работать над такой прекрасной ролью, как Васса, и играть ее, она просила не

давать эту роль ей, опасаясь не справиться с Вассой. Фаина Георгиевна даже просила дать ей второстепенную роль Анны Оношенковой. Ей казалось тогда, что она видит Анну отчетливее, яснее.

Но судьба в лице режиссера распорядилась так, что Раневской все же пришлось играть Вассу. Но сомнения и опасения ее были так велики, что она даже написала о них Алексею Максимовичу Горькому. Написать написала, но вот послать это письмо так и не решилась — в те дни Горький уже был тяжело болен. А вскоре, идя на генеральную репетицию, Фаина Георгиевна увидела на улице флаги, приспущенные в знак траура по Горькому.

Пьеса Горького «Васса Железнова» ждала своего часа четверть века, чтобы впервые быть поставленной в ЦТКА в 1936 году. Сам автор так и не увидел «Вассу» на сцене.

Васса Борисовна Железнова — деловая женщина сорока двух лет, владелица пароходной компании, очень богатая и влиятельная особа. Васса проживает в собственном доме вместе со спившимся мужем, Сергеем Петровичем Железновым, бывшим капитаном, и братом, Прохором Борисовичем Храповым, беспечным пьяницей. В доме также живут Наталья и Людмила — дочери Вассы и Сергея Петровича, Анна Оношенкова — молодая секретарша и наперсница Вассы и одновременно домашний шпион, а также горничная Лиза, а после нее Поля.

Из-за границы приезжает Рашель — жена умирающего вдали от родины Федора, сына Вассы. Рашель — социалистка-революционерка, разыскиваемая полицией. Она хочет забрать своего малолетнего сына Колю, которого Васса прячет в деревне и не хочет отдавать снохе, так как рассчитывает сделать его наследником состояния и продолжателем своего дела. Васса грозит выдать Рашель властям, если та будет настаивать на возвращении сына.

Ради благополучия дома Васса совершает преступление. Она отравляет своего мужа Сергея Петровича, когда тот оказывается замешанным в совращении малолетней. Тем самым Васса спасает себя и свою семью от позора.

Горничная Лиза беременна от брата Вассы, что в итоге приводит ее к самоубийству. Лиза повесилась в бане, но снова ради спасения репутации всем сообщили, что она угорела.

Васса готова пойти на любые жертвы, лишь бы сохранить свою семью и свое дело. Она безумно любит своих непутевых детей — умирающего Федора, слабоумную Людмилу, алкоголичку Наталью. Единственная ее надежда — внук Коля, сын Федора.

В пьесе сопоставляются образы Рашели и Вассы. В них есть некоторое сходство, которое они сами ощущают. Рашель и Васса — цельные, фанатичные характеры, подлинные хозяева жизни, только Васса принадлежит прошлому, а Рашель — будущему. Но ничто не может помешать Вассе донести на Рашель жандармам.

Финал пьесы неожидан — Васса скоропостижно умирает. Часть ее состояния крадет Оношенкова, а прочим богатством по закону будет распоряжаться главный наследник Вассы — ее беспутный брат, который непременно пустит наследство по ветру. Никому нет дела до умершей Вассы, лишь слабоумная Людмила оплакивает мать.

«Вассу Железнову» играли в помещении бывшего театра ЦТКА, в небольшом зале, с одной-единственной, общей на всех артистической уборной, где гримировались и мужской, и женский составы труппы. Эта же комната, разделенная перегородкой, даже не доходившей до потолка, служила актерам и гримировальной, и местом отдыха. В этих трудных условиях актеры вели себя достойно, старались не шуметь, чтобы не помешать другому сосредоточиться, внутренне собраться перед выходом на сцену.

Сцена, кстати говоря, тоже была небольшой и совершенно неприспособленной к условиям профессионального театра, что нисколько не мешало актерам, увлеченным своим делом, вдохновенно трудиться над замечательной пьесой Горького.

Раневской удалось правдиво воплотить в своей Вассе трагедию собственницы, чье стяжательство разрушило ее личность. Женщина незаурядного ума, сильная характером, сама ломает собственную жизнь, совершенно того не замечая. Она убеждена, что действует во благо, тогда как блага в ее поступках нет никакого.

Раневская любила своих героев, и оттого критики упрекали ее в излишней обаятельности образа Вассы-стяжательницы, в слишком проникновенном, теплом исполнении этой роли. Они не понимали, что именно таким образом Раневская поднимает трагизм, необходимый для полноценного, всестороннего раскрытия образа Вассы, на должную высоту. Впрочем, и сама Фаина Георгиевна упрекала себя: «Вспоминая сейчас отдельные этапы работы, я вижу, что много занималась вульгарной социологией и недостаточно проникла в самую пьесу».

«Фаина Георгиевна много читала, — вспоминала Нина Станиславовна Сухоцкая. — Даже в последние годы, когда она уже плохо видела, ее трудно было застать дома без книги. Круг ее чтения был разнообразен. Помимо современной литературы и любимых классических произведений она увлеченно читала серьезные труды по истории. Перечитывала Плавта, Гомера,

Данте. Однажды к ней зашла Анна Андреевна Ахматова и, застав ее за книгой, спросила, что она читает. Фаина восторженно ответила: «О, это так интересно! Переписка Курбского с Иваном Грозным!» Анна Андреевна рассмеялась: «Как это похоже на вас!..»

Из всех писателей мира самый любимый, боготворимый — Пушкин. Он постоянно был с ней. На столике у кровати и на письменном столе всегда жили томики Пушкина. Она не только великолепно знала его произведения, но пристально интересовалась всем, что о нем написано, всеми исследованиями наших пушкинистов. Однажды она мне сказала: «Все думаю о Пушкине. Пушкин — планета!»

Фаина Георгиевна признавалась, что к Пушкину у нее такое отношение, словно они встречались когда-то или могут еще встретиться. На вопрос «Как вы спите?» она отвечала: «Я сплю с Пушкиным».

Так и было — читала она допоздна, и преимущественно Пушкина. Мучимая бессонницей, могла читать его или думать о нем всю ночь. Если бы судьба уготовила ей встречу с Александром Сергеевичем, она бы призналась ему, что буквально живет им всю жизнь.

Актер и режиссер Сергей Юрский, в чьем спектакле «Правда — хорошо, а счастье лучше» Фаина Георгиевна сыграла свою последнюю роль — няньку Филициату, вспоминал: «В ее отношении к великим (в том числе к тем, кого она знала, с кем дружила) был особый оттенок: при всей любви — неприкосновенность. Не надо играть Пушкина. Пожалуй, и читать в концертах не надо. А тем более петь, а тем более танцевать! И самого Пушкина ни в коем случае изображать не надо. Вот у Булгакова хватило такта написать пьесу о Пушкине без самого Пушкина.

— Но тот же Булгаков написал «Мольера», где сам Мольер — главная роль.

Отмалчивается, пропускает. Когда говорят, что поставлен спектакль о Блоке, балет по Чехову, играют переписку Тургенева, что читают со сцены письма Пушкина, она говорит: «Какая смелость! Я бы не решилась». И чувствуется, что не одобряет. Обожая Чайковского, к его операм на пушкинские сюжеты относится как к нравственной ошибке. Пушкин для нее вообще выше всех — во всех временах и во всех народах. Жалеет иностранцев, которые не могут читать Пушкина в подлиннике. Возможность ежедневно брать с полки томик с его стихами считает великим счастьем».

Нина Станиславовна Сухоцкая вспоминала: «В последние

годы жизни Фаина Георгиевна горячо увлеклась Маяковским, в это же время параллельно читала «Войну и мир» и радовалась, находя в этой великой книге все новые, ранее не замеченные драгоценные мысли. А обожаемый Чехов! Она обращалась к нему вновь и вновь.

Образование пришло к ней отнюдь не из средней школы, которую она с грехом пополам закончила (не любила в детстве «учиться»), и не из высшей школы, в которой никогда не была, а от жажды новых познаний, длившейся всю ее жизнь».

После «Вассы Железновой» о Раневской заговорила вся театральная Москва. Вскоре ее пригласили в Малый театр, где (невозможно поверить!) режиссер готов был даже ставить пьесы под нее.

Переговоры с Фаиной Георгиевной вел Судаков, режиссер Малого театра. После недолгих колебаний Раневская согласилась на переход. Больше всего, даже больше обещанного Судаковым хорошего репертуара ее взволновала сама мысль о том, что она станет играть на той самой сцене, по которой ходила великая Ермолова!

Кроме этого, попасть в труппу Малого вообще было лестно. Лестно очутиться вместе с таким количеством знаменитых актеров. Неслыханная, небывалая удача.

Само по себе желание Раневской мало что значило. Времена были советские, социалистические, и уйти из Театра Красной Армии без согласия руководства было невозможно. Тем более, что театр этот был больше военным, нежели гражданским учреждением.

Фаина Георгиевна подала Алексею Дмитриевиу Попову, ставшему режиссером после отъезда Юрия Завадского в Ростов, заявление об уходе. Тот, рассердившись, кричал на актрису: «Неблагодарная! Куда вы идете? В клоаку ретроградства! Что вы там не видели?! Погнались за длинным рублем?!» На самом деле в Малом театре Раневской никакой прибавки к зарплате не обещали.

Фаина Георгиевна уходила со скандалом — ее попросту не отпускали. Не хотели отпускать. Вдобавок 22 декабря 1938 года в газете «Советское искусство» была напечатана статья начальника Центрального театра Красной Армии (иначе говоря — непосредственного начальника Раневской) некоего батальонного комиссара (это звание соответствовало званию майора) М. И. Угрюмова под характерным для той поры названием «Решительно бороться с летунами и дезорганизаторами театрального производства».

«…есть у нас и такие артисты, как Герага и Раневская. Где бы

они ни выступали, они говорят о своей любви и преданности театру. Однако стоит им получить приглашение из других театров, как они тут же забывают о своей любви и преданности к ЦТКА».

Артист Герага, упомянутый в паре с Раневской, это Павел Иосифович Герага, актер, народный артист РСФСР (1947), начавший свою сценическую деятельность в Красноярске и успевший, подобно Раневской, поработать по всей стране. С 1932 года Павел Иосифович осел в Москве и поступил в Центральный театр Красной Армии, откуда в 1939 году (вскоре после публикации статьи) перешел в театр имени Моссовета, где и работал почти до самого конца жизни. Ему хорошо удавались роли «людей новой эпохи», таких как Гайдай в «Гибели эскадры», Глеб Чумалов в «Цементе» по Гладкову, Ратников в «В одном городе». Снимался в фильмах «Цирк» (эпизод) и «Жди меня» (Федор Левыкин).

Советская власть не приветствовала переходы с одной работы на другую по инициативе работника. Только партии, иначе говоря — государству, дозволялось тасовать кадры, как душа пожелает, самим же кадрам предписывалось сидеть и не рыпаться. Люди, склонные менять места работы в поисках «лучшей доли» или же по каким-то иным причинам, назывались «летунами». Был даже такой лозунг: «Летун разрушает производство!» К врагам народа летунов, слава богу, не причисляли, но, как говорится, — от плохого до ужасного всего один шаг. Сегодня ты — летун, а завтра — враг народа.

Руководство театра, вероятно, надеялось, что после подобной статьи в прессе Раневская откажется от намерения покинуть ЦТКА.

Кстати говоря, в этом театре Фаина Георгиевна сыграла не только Вассу Железнову. Были у нее и другие заметные роли. Такие, например, как роль Оксаны в пьесе Александра Корнейчука «Гибель эскадры». Сам драматург восхищался игрой Раневской и признавался ей в том, что он видел свою пьесу в десятках театров, но никому еще не удавалось так хорошо сыграть Оксану. Сыграть так, чтобы она вызывала не только сочувствие, но и восхищение.

Радистка и коммунистка Оксана — роль героическая. Летом 1918 года на Черноморском флоте возникает угроза захвата советских кораблей Германией. Советское правительство принимает единственное верное с его точки зрения решение — уничтожить флот. Как говорится: «сам не «ам» и другому не дам». Разумеется, силы контрреволюции пытаются сорвать выполнение приказа, но в тяжелой борьбе, конечно же, побеждают

большевики. Не без помощи Оксаны, которая заменяет погибшего комиссара и ведет массы к победе.

Сразу вспоминается Комиссар из «Оптимистической трагедии»…

В Театре Красной Армии были у Раневской и другие роли — мать в пьесе «Чужой ребенок», сваха в пьесе Островского «Последняя жертва».

Фаина Георгиевна все же ушла из ЦТКА. Ушла со скандалом, хлопнув на прощание дверью и заодно покинув театральное общежитие. Вроде бы все складывалось так, как хотела актриса, но… ее коллеги, ведущие актеры Малого театра, то ли опасаясь конкуренции, то ли по каким-то другим причинам, стали возражать против прихода Раневской в труппу. Судаков умолк и более не появлялся.

Вышло так, что Фаина Георгиевна, к тому времени уже получившая звание заслуженной артистки, осталась без работы и без жилья. Выручила ее Павла Леонтьевна, которая снова поселила Раневскую у себя.

Больше года актриса нигде не работала. Этот год был для нее очень тяжелым. Под впечатлением от столь тяжелого удара, уготованного ей судьбой, актриса впала в депрессию. Она избегала людей, почти ни с кем не говорила. Горькая обида терзала ее.

Оставшись без заработка, Фаина Георгиевна продавала свои вещи, спустила почти все, что у нее было, но никуда не ходила, ничего для себя не просила, не жаловалась. Да и на что ей было жаловаться? На то, что она вдруг оказалась ненужной театру?

Раневская не раз повторяла, что она вообще не может ходить по различным инстанциям со всевозможными просьбами. Для нее это занятие было противоестественно.

Постепенно к Фаине Георгиевне вернулись силы, хорошее настроение, вернулось желание жить. И разумеется, работать, потому что без работы она себя не представляла.

Оставшись без театра, Раневская полностью отдалась съемкам в кино, принесшим ей подлинно всенародную славу.

В конце тридцатых годов в Малом театре блистали Александр Грузинский, Владимир Владиславский, Елена Гоголева, Сергей Головин, Николай Анненков, Евгений Велихов, Александр Зражевский, Николай Рыбников, Николай Рыжов, Михаил Климов, Варвара Массалитинова… Жаль, что Фаине Раневской так и не довелось выйти с ними на одну сцену.

# Глава седьмая. «Пышка» — это только начало…

*И так близко подходит чудесное*
*К развалившимся грязным домам…*
*Никому, никому не известное,*
*Но от века желанное нам.*

*Анна Ахматова. «Все расхищено, предано, продано…»*

В 1934 году имя Михаила Ромма мало кому было знакомо.

Еще не вышли на экраны страны его знаменитые фильмы о Ленине — «Ленин в Октябре» и «Ленин в 1918 году». Правды в этих фильмах было не больше, чем льда в пустыне Сахара, но зато это были идеологически верные картины, созвучные духу эпохи, заслужившие одобрение самого Иосифа Сталина (и снятые по его прямому, хоть и негласному, указанию). Рому удалось воплотить на экране канонизированный образ вождя — политического стратега, всезнающего учителя жизни, подкупающего своей человечностью.

За эти, с позволения сказать, «шедевры» Ромм был удостоен Сталинской премии (впоследствии, после смерти Сталина, эту премию политически корректно переименуют в Государственную). Своей первой Сталинской премии, всего их у него было пять!

Именно Михаил Ромм и открыл Фаину Раневскую для кино.

Как-то раз ему довелось побывать на репетиции в Камерном театре, где его внимание привлекла одна из актрис — Фаина Раневская, привлекла своей оригинальностью, непохожестью на остальных.

Ромм как раз собирался снять по новелле Ги де Мопассана «Пышка» свой первый фильм и потому приглядывался к актерам. Раневская своим талантом пленила его настолько, что он тут же решил пригласить ее на роль госпожи Луазо.

Раневская получила предложение, от которого не смогла

отказаться, и через несколько дней на «Мосфильме» начались съемки.

Огромное здание кинофабрики на Потылихе еще строилось, но во многих его павильонах уже снимались фильмы. Актеры мерзли, так как отопление еще не работало, страдали от вечных спутников процесса — шума и суеты, но работали с полной самоотдачей.

Страдания Фаины Георгиевны усугубились тем, что ей для съемок сшили платье из той же плотной и тяжелой материи, которой был обит дилижанс. «Я чувствовала себя в нем, как рыцарь, закованный в латы», — вспоминала актриса.

Почти все съемки проходили ночью, так как, по мнению тогдашнего начальства Москинокомбината, для немой ленты начинающего режиссера Ромма дневные смены были слишком хороши. С тех пор у Раневской и появилась бессонница.

Действие в «Пышке» происходит во время франко-прусской войны. Руанская девица легкого поведения Элизабет Руссе (из-за полноты прозванная Пышкой), ненавидящая пруссаков, уезжает из Руана в Гавр на дилижансе вместе с попутчиками — оптовыми виноторговцами супругами Луазо, фабрикантом Карре-Ламадоном и графом Юбером де Бревилем с супругой, демократом Корнюде и двумя монахинями. Добрая девушка делится с попутчиками своими припасами.

На ночь путешественники останавливаются в гостинице, где во время ужина Пышки безуспешно домогается прусский офицер. Наутро в дилижанс по приказу офицера не запрягают коней, и вся компания застревает в гостинице.

В первый день все выражают негодование по поводу гнусных требований прусского офицера, но уже на второй день начинают уговаривать Пышку уступить ему. Больше всех старается мадам Луазо. На третий день Пышка отдается офицеру, после чего дилижанс отправляется дальше, причем попутчики демонстративно бойкотируют Пышку, выражая ей свое презрение.

Фильм «Пышка» был немым, поэтому характер своей героини Раневской приходилось раскрывать посредством мимики и пластики. Делала она это великолепно. Несмотря на то что картина снималась без звука, Раневская, выучившая французский еще в детстве, перечла рассказ Мопассана в подлиннике и выучила наизусть несколько фраз госпожи Луазо, чтобы почувствовать себя настоящей француженкой. Таков был метод Раневской — вживаться в роль полностью.

Когда в Советский Союз приехал Ромен Роллан, Горький на своей даче показал ему фильм «Пышка». Просматривая тот эпизод, в котором госпожа Луазо отчитывает Пышку, Роллан даже

подскочил на стуле от восторга, пораженный артикуляцией Раневской, проговаривавшей свою роль по-французски. Немой кинематограф заговорил без звука… Роллан расхвалил «Пышку» во Франции, картина была закуплена французами для показа и прошла там с большим успехом. «Вы — моя добрая звезда, — признался Ромм Раневской, — вы принесли мне удачу».

Раневская затмила своей игрой исполнительницу главной роли — актрису театра-студии Рубена Симонова Галину Сергееву. Достоянием истории стал тот факт, что когда на съемках «Пышки» Фаина Раневская впервые увидела Сергееву в платье с глубоким декольте, она восхищенно вздохнула: «Эх, не имей сто рублей, а имей двух грудей».

Говорили, что, когда в январе 1935 года к пятнадцатилетию советского кино составлялся «наградной» список работников кинематографа, председатель ЦИК СССР Авель Енукидзе лично включил в список Сергееву, объяснив свой поступок так: «У этой артистки очень выразительные большие… глаза». И указал… на то же знаменитое декольте. Галина Сергеева стала заслуженной артисткой республики в двадцать лет.

Кстати говоря, сначала Ромм пригласил на главную роль молодую актрису Валентину Кузнецову. Едва увидев платье, в котором ей предстояло сниматься, скромница Кузнецова наотрез отказалась от съемок. Даже фотопробы делать не стала. Ромм рассердился. «Стесняешься надеть платье с вырезом, а хочешь играть проститутку! — сказал он. — Раз так — иди ищи подходящую актрису сама». Так Кузнецова стала помощником режиссера, а затем вторым режиссером, и надо отметить — чуть ли не самым лучшим за всю историю советского кино. Сергей Эйзенштейн даже посвятил Кузнецовой очерк «Скотланд-ярд для актеров Москвы», в котором всячески хвалил ее.

Кузнецова и нашла в студии Симонова актрису Галину Сергееву. На вопрос Ромма, чем та ей понравилась, последовал ответ: «У нее фигура французская».

К сожалению, Галина Сергеева не смогла или не пожелала вписаться в «производственный кинематограф», эра которого наступила вскоре после «Пышки». Роли передовых доярок, председательниц колхоза и партийных работниц ей не подходили…

И в театре, и в кино Раневская творила. «Раневская — соавтор своих ролей», — сказала актриса Екатерина Юдина. С «Пышки» для Раневской началось покорение кинематографа.

По окончании съемок в «Пышке» Раневская с Ниной Сухоцкой, сыгравшей в «Пышке» монахиню, поклялись на Воробьевых горах, как Герцен и Огарев, что больше никогда не

будут сниматься в кино! Так их утомили тяжелые съемки.

Впереди Раневскую ждала «Мечта» — новая работа с Михаилом Роммом, но до нее еще было далеко…

Однажды ей позвонил знакомый еще по Баку режиссер Игорь Савченко и предложил сняться у него в фильме «Дума про казака Голоту». «Там в сценарии есть попик, — сказал Савченко. — Так вот, если вы согласитесь сниматься, мы сделаем из него женщину — он будет попадьей…»

Раневская дала согласие и уже на следующий день была в съемочном павильоне, где был построен угол комнаты в поповском доме с маленькими окошками, скамьей, клеткой с канарейками и отгороженным досками закутком для свиньи и поросят, от которых в павильоне пахло как в настоящем свинарнике. Савченко попросил Фаину Георгиевну привыкать к обстановке, а сам занялся настройкой аппаратуры. Предстояло снять эпизод «Попадья у себя дома», без определенного текста.

Раневская совершенно спокойно вошла в комнату словно в родной дом и отчего-то сразу отлично почувствовала себя в роли хозяйственной сельской попадьи, весьма довольной своей жизнью и гордящейся своим «богатым» хозяйством.

Сперва актриса подошла к птичкам, сунула к ним в клетку палец и засмеялась: «Рыбы мои золотые, все вы прыгаете и прыгаете, покою себе не даете». Затем наклонилась к поросятам и радостно воскликнула: «Дети вы мои родные! Дети вы мои дорогие!» Поросята столь же радостно захрюкали в ответ. Присутствовавшие на съемках схватились за животы со смеху, а режиссер Савченко крикнул: «Стоп! Достаточно!» — и стал хвалить Фаину Георгиевну: «Это то, что мне нужно, чего не хватало фильму».

Раневская ответила, что к великому своему сожалению, она не волнуется только на репетициях, а на съемке же будет просто-напросто умирать со страху и конечно же так хорошо не сыграет. «Ну, давайте попробуем снимать», — тяжело вздохнула Раневская. «Снимать ничего не надо, — засмеялся Савченко, — все уже снято!»

Уникальный случай — снятая проба сразу же вошла в фильм!

«Дума про казака Голоту» — приключенческий фильм по мотивам повести Аркадия Гайдара «Р.В.С.». Сюжет незатейлив и прост: 1920 год, Гражданская война. Из села Ольховки все мужчины ушли воевать с белыми, оставив дома стариков, женщин и детей. Полупустое село становится чем-то вроде резиденции для бандитов, которыми командует атаман Козолуп. Двое подростков Жиган и Сашко спасают комиссара, попавшего в бандитскую засаду. Сам казак Голота в фильме не участвует —

это персонаж эпический, былинный, о нем в фильме поют.

В августе 1938 года умер Константин Сергеевич Станиславский. Фаина Раневская в это время проводила отпуск в Минеральных Водах, в Железноводске, где по утрам бродила с кружкой минеральной воды — у нее болела печень. Каждое утро, проходя мимо газетного киоска, Фаина Георгиевна покупала свежую газету, и вот однажды в газете оказалась траурная рамка с извещением о кончине Станиславского.

Раневская заплакала, но по ее собственному признанию, плач ее был скорее похож на собачий лай. Так, то ли плача, то ли лая, актриса дошла до санатория и в слезах упала на постель. Рыдала — и видела перед собой Станиславского. То в роли Гаева, то Крутицкого, то Астрова…

«Куда ты, мальчик мой?!» — кричала ее душа, вопрошало ее сердце. «Мальчик» ушел в вечность, и ничего нельзя было с этим поделать. Только смириться и вспоминать, вспоминать, вспоминать…

Следующим фильмом Раневской стала картина «Ошибка инженера Кочина», снятая по мотивам пьесы братьев Тур и Льва Шейнина «Очная ставка» режиссером Александром Мачеретом на киностудии «Мосфильм». В прокат картина вышла в 1939 году.

Сценарий фильма написал Юрий Олеша. В ту пору он, которому «сверху» запретили печататься, перебивался случайными заработками. Благодаря Олеше диалоги в этой довольно шаблонной картине поистине великолепны.

Действие картины происходит в Москве тридцатых годов XX века. Инженер-конструктор одного из московских авиационных заводов Кочин совершает большую ошибку, решив взять домой на ночь секретные чертежи, чтобы доработать их.

Начальник отдела (и по совместительству подлый предатель) Мурзин выдает ему такое разрешение и извещает об этом своего шефа — агента иностранной разведки Тривоша. Тривош с помощью соседки Кочина Ксении Лебедевой, в которую Кочин влюблен (эту роль исполнила Любовь Орлова), проникает в комнату инженера и фотографирует чертежи. После конспиративной встречи Тривоша с агентом в мастерской портного Гуревича, жену которого сыграла Раневская, шифровка случайно попадает к портному, и тот сразу относит ее в НКВД.

На улице плохая погода, время позднее, портному не очень охота тащиться к чекистам, но его сознательная жена Ида настаивает на немедленном исполнении гражданского долга. Гуревич подчиняется.

«Абрам, ты забыл свои галоши!» — кричит ему вслед заботливая и любящая жена.

Получив вещественные доказательства шпионажа, следователь Ларцев (его сыграл Михаил Жаров) начинает распутывать дело.

А в это время Кочин и Ксения Лебедева, за которыми следит Тривош, отправляются на романтическую прогулку в Пушкино. Не в силах больше молчать, Ксения признается Кочину в том, что она — шпионка, завербованная иностранной разведкой. Кочин убеждает Ксению явиться с повинной в органы, та соглашается, но Тривошу удается убить ее чуть ли не под носом у Кочина.

Разумеется, Тривоша вскоре ловят, и Ларцев выводит его на чистую воду, после чего вместе с Кочиным едет на рыбалку. Парадоксально, но разгильдяй Кочин не только не расстрелян как враг народа, но еще и ездит с чекистами рыбку ловить! Кино, одним словом.

Ролью Иды Фаина Георгиевна осталась недовольна.

«С режиссерами мне всю жизнь везло. В поисках хорошего я меняла сцену на сцену, переспала со всеми театрами Москвы и ни с кем не получила удовольствия! А в кино?! «Ошибку инженера Кочина» Мачерета помните? У него в этой чуши собачьей я играла Иду, жену портного. Он же просто из меня сделал идиотку!

— Войдите в дверь, остановитесь, разведите руками и улыбнитесь. И все! — сказал он мне. — Понятно?

— Нет, Сашенька, ничего не понятно! Мы не в «Мастфоре» у Фореггера (там я познакомилась с Мачеретом, когда бегала к нему на занятия биомехаников — хотела узнать, с чем ее едят!), и не танец машин я собираюсь изображать!

— Но, Фаиночка, согласись, мы и не во МХАТе! Делаем советский детектив — на психологию тут места нет!

Я сдалась, сделала все, что он просил, а потом на экране оказалось, что я радостно приветствую энкавэдэшников! Не говорю уже о том, что Мачерет, сам того не желая, сделал картинку с антисемитским душком, и дети опять прыгали вокруг меня, на разные голоса выкрикивая одну мою фразу: «Абрам, ты забыл свои галоши!»

Я, когда в «Человеке в футляре» снималась, решила говорить одну фразу. Играла я жену инспектора гимназии — у Чехова она бессловесна. Фраза такая: «Я никогда не была красива, но постоянно была чертовски мила».

Я спросила Ольгу Леонардовну Книппер-Чехову, можно ли это вставить в фильм. Она смеялась и разрешила…»

«Мастфор», упомянутый Раневской, это театральная студия Мастерская Фореггера. Ее основатель Николай Михайлович Фореггер был, что называется, театральным деятелем широкого профиля: режиссером, хореографом, художником театра,

театральным критиком.

Он происходил из рода обрусевших австрийских баронов. Окончил юридический факультет Киевского университета, однако по специальности не работал — увлекся театром, точнее — жанром театральной условности, включающим в себя комедию дель арте, сценические формы, пародии, циркачество, биодвижение, танец, музыкальность, фарс, буффонаду, гротеск.

По свидетельству современников Фореггер, так и не получивший систематического театрального образования, был энциклопедически образован.

В 1916 году Николай Михайлович переехал из Киева в Москву, где в 1920 году в Московском Доме печати (Арбат, дом 7), создал Мастерскую Фореггера (Мастфор), просуществовавшую до 1924 года.

В 1922 году Мастфор вошел в состав ГИТИСа обособленным подразделением под названием Мастерская № 2 ГИТИС. Сатира, буффонада и гротеск стали основными жанровыми приемами эстетики Мастерской Фореггера. Именно здесь начинали Сергей Эйзенштейн, Сергей Юткевич, Сергей Герасимов, Тамара Макарова, Борис Барнет, Владимир Масс и многие другие звезды советского искусства.

1924 год стал последним годом Мастфора. Вначале сгорело помещение театра, а немного позднее специальным декретом была запрещена деятельность всех пластических и ритмопластических студий. Отныне единственной идеологически верной считалась система Станиславского.

В фильме режиссера Исидора Анненского «Человек в футляре», снятом по одноименному чеховскому рассказу, Фаина Раневская сыграла жену инспектора. Сыграла хорошо, даже, как сама вспоминала, «дописала» свою роль, но зрителям она здесь не запомнилась. Никто не кричал ей вслед: «Я никогда не была красива, но постоянно была чертовски мила», хотя, согласитесь, сказано было превосходно.

Кстати, прыгать вокруг Раневской и на разные голоса выкрикивать «Абрам, ты забыл свои галоши!» дети перестали сразу же, как только на экраны страны вышел фильм «Подкидыш». Отныне и навсегда Раневскую встречали и провожали другой фразой: «Муля, не нервируй меня!»

Называется — придумала на свою голову.

Даже сам Леонид Брежнев, вручая Фаине Георгиевне орден Ленина, не сможет удержаться от того, чтобы не пробасить: «Муля, не нервируй меня!»

«Я остро ненавидела роль, которая дала мне популярность», — признается однажды Фаина Георгиевна.

«Подкидыш» снимался все на том же «Мосфильме» режиссером Татьяной Лукашевич по сценарию, написанному знаменитой актрисой театра и кино Риной Зеленой и писательницей Агнией Барто.

Это был первый советский семейный фильм. Фильм, в котором не надо было давать стране угля, строить гидроэлектростанцию, разоблачать вражеских агентов и ставить рекорды на бескрайних полях Родины.

Пятилетнюю Наташу мама неосмотрительно оставляет на старшего брата, но тот, занятый своими пионерскими делами, не замечает, что девочка ушла из квартиры.

Коммуникабельная дружелюбная девочка знакомится с детсадовскими детьми и приходит вместе с ними в детский сад, но, пока заведующая звонит в милицию, снова уходит гулять.

Затем она случайно оказывается рядом с квартирой холостого геолога и пожилой дамы — зубного врача. Геолог пожелал ее удочерить, но пока он спорит с соседкой по поводу методов воспитания девочки, та снова незаметно уходит.

Такой вот Колобок на новый лад: я от бабушки, то есть от брата, ушла, а от вас и подавно уйду.

В конце концов Наташа встречается с комичной семейной парой — Лялей и Мулей. Ляля, женщина властная и не слишком умная, тут же решает удочерить девочку. Подкаблучника Мулю она спрашивать не собирается.

Все, разумеется, закончится хорошо. Наташу вернут маме целой и невредимой, и всем будет весело.

Говорят, что, прочитав сценарий, Раневская спросила: «Скажите правду, сценаристы роль Ляли писали под меня?»

Фильм получился великолепный, вне времен, вне поколений. Его с удовольствием смотрят в наши дни и с таким же удовольствием будут смотреть в будущем.

Чего стоят одни только фразы из «Подкидыша»: «Муля, не нервируй меня!», «Дудеть надо, дудеть!», «Товарищ милиционер, что же это такое — на совершенно живых людей наезжают!», «Девочка, Наташенька, скажи, что ты больше хочешь: чтобы тебе оторвали голову или ехать на дачу?», «Это у вас подводная лошадь? — Таких не бывает! — Нет, бывает: вот подвода, а вот лошадь…»

Раневская в своем стиле. Так было и так будет всегда.

Рина Зеленая вспоминала: «Фаина Георгиевна Раневская, создавшая ярчайший характер особы, непреклонно, с большим апломбом разговаривающей со всеми и не терпящей возражений, после выхода картины на экран буквально не могла спокойно пройти по улице. Эта фраза: «Муля, не нервируй меня»

(лейтмотив ее роли), произносимая ею с неподражаемой интонацией, настолько запомнилась, что дети повсюду бегали за ней, крича: «Здравствуй, Муля!», «Муля, не нервируй меня!». Раневская злилась и бесновалась, но это ничего не меняло. В одном из своих интервью Фаина Георгиевна сообщала, что эта роль не принесла ей никакого удовлетворения. А недавно Раневская рассказывала: «Случалось, что во время съемок «Подкидыша» нам приходилось сниматься на шумной улице Горького; тут же репетировать и записывать фонограмму. Толпа нас окружала постоянно, несмотря на все усилия милиции. У меня лично было такое чувство, что я моюсь в бане и туда пришла экскурсия сотрудников из Института гигиены труда и профзаболеваний». Но как ни странно, в один из прекрасных осенних дней во время нашей прогулки по Ботаническому саду Раневская через тридцать лет прочла мне от слова до слова монолог из этой нелюбимой роли…»

На съемках фильма «Подкидыш» к Фаине Георгиевне пришла интересная мысль о сходстве актерской и учительской профессий: «На экраны нашей страны вышел один из самых моих любимых фильмов — «Подкидыш». В работе над этим фильмом я убедилась, что актеру в какой-то степени всегда необходимо обладать даром педагога. Вы помните сюжет? Муж и жена нашли девочку и стали ее воспитывать. Я играла роль жены, и маленькую Веронику Лебедеву, исполнявшую роль нашей юной героини, мне пришлось воспитывать в самом буквальном смысле слова. Сейчас я вспоминаю это с удовольствием. С детьми работать всегда трудно. В кино, наверное, особенно. Там своя специфика, свои подчас изнурительные условия. Актер должен всегда чувствовать партнера независимо от того, ребенок это или нет. Должен понять мир ребенка. Потому и родственны наши профессии — актера и школьного учителя…»

Ираклий Андроников написал о ней: «Если говорить о Раневской, то во всех ее созданиях мы чувствуем стиль их автора, неповторимую манеру его, своеобразие его натуры и творческих приемов. Это единство стиля не означает, однако, однообразия. И словно для того, чтобы показать свои неограниченные возможности в пределах своего голоса, своего обширного человеческого диапазона, актриса не боится играть роли, близкие между собой по материалу…

Раневской в высшей степени удается передать не только существо человека, но и свое отношение к нему — свою мысль о людях, о жизни, об истории. Ей всегда есть что добавить к авторскому замыслу, она всегда понимает, как углубить и развить его. И работает она не на своей характерности и даже не на

характере своем. Она далеко уходит от себя. И создает людей нисколько на себя не похожих. Скромная, неустроенная, неуверенная в себе, вечно в себе сомневающаяся (но как художник глубоко убежденная во внутренней своей правоте!), она берет характеры, диаметрально противоположные собственной своей натуре, — играет женщин бесцеремонных, грубых, расчетливых, жадных, или смешных, или жалких…

С необычайной остротой Раневская проникает в социальную основу образа. Она мыслит исторически. Для нее нет характеров неподвижных — вне времени и пространства. Она очень конкретна и глубока. И великолепна в разнообразии национальном — русская «мамаша», украинская кулачка, американская миллионерша, фашистская фрау Вурст, местечковая стяжательница в «Мечте».

В сентябре 1939 года с очередным разделом Польши между Советским Союзом и Германией началась Вторая мировая война. До той войны, которую назовут Великой Отечественной, оставалось еще два года.

Советский Союз забрал себе восточную Польшу, назвав это «историческим воссоединением украинского и белорусского народов». Конечно же, такое грандиозное событие требовало своего художественного воплощения. Партийная установка звучала так: «Показать воссоединение западных белорусов с восточными братьями и раскрыть судьбу белорусского крестьянства в панской Польше и чиновничий гнет на фоне обнищания трудовых масс».

Так вот и появился на свет фильм «Мечта».

Режиссером был Михаил Ромм, а сценаристом Евгений Габрилович.

Осенью 1939 года в составе фронтовой киногруппы Ромм был послан в Западную Белоруссию, только что «освобожденную» советскими войсками. За два месяца режиссер изъездил ее всю — от Бреста и Гродно до Белостока и Вильно. Он вспоминал о поездке так: «Это было путешествие не столько в пространстве, сколько во времени. Я увидел людей с иным отношением к жизни, иными целями, иной психологией».

В Белостоке Ромм встретил знакомого корреспондента «Известий» Евгения Габриловича.

Материал «Мечты» Ромму и Габриловичу подсказала сама жизнь. Михаил Ильич вспоминал: «В первом же городишке, куда я попал, я увидел интеллигентного человека в очках, в потрепанном белом плаще — тогда такие плащи были модны, в сомнительно белоснежном воротничке и шляпе (у нас тогда мало кто носил шляпы — ходили в кепках). Этот человек продавал с

лотка яблоки. Он так не был похож в своих очках и шляпе на лоточника, что я спросил, кто он. Продавец на ломаном русском языке ответил, что по образованию он врач, а по профессии детский врач, но что работы нет. Я купил у продавца яблок…»

В фильме человек в очках и белом плаще, торгующий яблоками, из врача превратился в инженера, но яблоки остались теми самыми.

Прочитав сценарий, написанный Габриловичем, Ромм сразу же заявил, что у него есть исполнительница на роль мадам Скороход, которая просто родилась именно для этой роли. Габрилович удивился столь категоричному заявлению Ромма, но Михаил Ильич вскоре представил ему Фаину Раневскую. Позднее Евгений Габрилович вспоминал: «Я в первый момент не одобрил его выбор, но, чуть поговорив с ней, понял, что Ромм не ошибся в выборе… Как только сценарий был написан, Ромм познакомил меня с Фаиной Георгиевной Раневской, которую он пригласил на роль мадам Скороход — владелицы меблирашек «Мечта» и мелкой лавчонки в том же подъезде. Уже тогда популярность Раневской была всеобщей: невозможно было пройти по улице без того, чтобы девчушки и мальчуганы не обступали ее со всех сторон (она незадолго до этого сыграла в «Подкидыше»), повторяя на все лады ее фразу из этой картины: «Муля, не нервируй меня!» Мы так и звали ее в те дни: «Не нервируй меня!..» Я редко встречал человека, столь интересного в личном общении. Чего только актерски не воспроизводила она вот так, ненароком, вскользь, по пути! И мимоходные встречи на улице, в магазине, в автобусе, на собрании, и вдруг, нечаянно, сразу что-то совсем другое, давно прошедшее, из жизни актерской провинции, и вмиг — из юности, какой-то каток, и снег, и бегущие санки, и тут же о прачке, с которой вчера считала белье… Это была игра, десятки быстро сверкавших, быстро мелькавших миниатюр, где Фаина Георгиевна была то кондуктором, то продавщицей, то старухой на передней скамье автобуса, то младенцем рядом, на той же скамье; была прогоревшим антрепренером, восторженной гимназисткой, пьяным суфлером, милиционером, продавцом пирожков, адвокатом и каким-то юнкером или подпоручиком, в которого она была в юности влюблена и для которого зажарила как-то индейку, украсив ее серпантином и бумажным венком. Игра переполняла ее, актерское естество бушевало в ней, билось наружу, не утихая ни на мгновение. Вот уж актриса не по обязанности, не по должности, не по часам! Такой она была тогда, в те довоенные годы, такая она и сейчас. Я слушал ее тогда и думал: «Бог ты мой, но почему же не напишут для этой актрисы

десятки пьес — малых, больших, комедий, трагедий, скетчей, эксцентриад и психологических драм? Все в силах ее, все поднимет, поймет и найдет!»

Ознакомившись с ролью, Раневская согласилась с Роммом. Роза Скороход и впрямь была написана для нее. Классическая еврейская мама, без памяти любящая своего сына, была блистательно сыграна актрисой, у которой никогда не было своих детей.

И ни одна героиня, сыгранная Раневской в кино и на сцене, столь не созвучна образу актрисы, как Роза Скороход.

«Мечта» стала одной из любимых картин Михаила Ромма и Фаины Раневской.

Михаил Ильич вспоминал: «В своих воспоминаниях он (Габрилович) пишет, что видел эти маленькие гостиничные номера, хозяев и жильцов, которые потом появились в «Мечте». Я тоже видел их, и они произвели на меня сильное впечатление. Только назывались они не «Мечта», а «Комнаты с пансионом». Внизу находилась лавка, вверху огромная комната с длинным столом, за которым всегда сидело пять-шесть человек».

Действие фильма происходило в одном из маленьких городов Западной Украины за десять лет до «присоединения» ее к Советскому Союзу. В фильме рассказывается о судьбе простой неграмотной девушки Ганки, прибывшей в город из деревни в поисках лучшей доли. Ганка мечтала скопить денег, чтобы купить отцу корову и выйти замуж. Она устраивается работать в пансион под названием «Мечта», которым владеет Роза Скороход.

В фильме играли прекрасные актеры. Ромм был счастлив работать с ними. Он говорил: «Снимать фильмы с такими актерами — наслаждение. Люди разных судеб, разных школ, они сумели объединиться в поразительно талантливый общий рисунок, подчиняя все генеральному замыслу».

Фаина Раневская воплотила на экране сложный, неоднозначный и трагический образ мадам Скороход. С одной стороны — отвратительная, наглая и циничная мещанка, одержимая жаждой стяжательства. С другой — несчастная мать, искренне любящая своего непутевого сына и желающая ему счастья.

Ростислав Янович Плятт рассказывал: «Старая мать, потрясенная эгоизмом и черствостью своих детей… Мне кажется, что эта тема берет начало в грандиозной ее киноработе — роли Розы Скороход в замечательном фильме Михайла Ромма «Мечта». Вот тут мы встретились впервые как партнеры; у нее была главная роль, у меня — эпизодическая, но я был свидетелем того, как рождалась у Раневской ее Роза, властная хозяйка меблированных

комнат. Фаина Георгиевна в то время была еще сравнительно молодой женщиной, лет сорока, с худой и гибкой фигурой. Это ей мешало: она видела свою Розу более массивной, ей хотелось, так сказать, «утяжелить» роль. И наконец, она нашла «слоновьи ноги» и тяжелую поступь, для чего каждый раз перед съемкой обматывала ноги от ступней до колен какими-то бинтами. Ощущение точной внешности играемой роли всегда питало ее, а уж нутро ей было не занимать: эмоциональная возбудимость, взрывной темперамент, моментами поднимавший Розу до трагических высот, — все было при ней. «Мечта» вышла на экраны в 1941 году, и с тех пор — не долговато ли? — Раневская жила в поисках роли себе по плечу, роли, которая смогла бы до дна утолить ее неуемную творческую жажду…»

В конце фильма из забитой девчонки Ганка превращается в нового человека. Она уходит пешком, по шпалам из панской Польши, чтобы вернуться вместе с… Советской армией. Мечта, что называется, сбылась.

По-прежнему, худая и гибкая, Раневская обматывает ноги бинтами, изменяет походку, обматывает талию полотенцами, чтобы достоверней сыграть массивную, отяжелевшую от горя и времени Розу Скороход.

Задуманный кремлевскими идеологами как пропагандистская агитка, фильм получился хорошим. Правда, с датой выхода на экраны ему пришлось повременить. Съемки «Мечты» были завершены 22 июня 1941 года. Михаил Ильич писал: «Мы закончили перезапись в восемь часов утра. Был ясный солнечный день. Мы поздравили друг друга с окончанием работы, а через три часа я узнал о нападении фашистской Германии на Советский Союз».

В финальных кадрах «Мечты» появлялась Красная Армия, «освобождавшая» западные земли Украины и Белоруссии. В июне 1941 года эти земли уже успел «освободить» вермахт, поэтому «высшие силы» сочли выход фильма в прокат идеологически необоснованным. Лишь после того, как в 1943 году советские войска вышли к западным границам, «Мечта» увидела свет и зрители смогли услышать пронзительный вопрос Розы Скороход, обращенный к сыну: «Объясни мне ты, инженер, зачем пропала моя жизнь?»

Фильм «Мечта» принес Фаине Раневской известность мирового уровня. Президент Соединенных Штатов Америки Франклин Рузвельт, посмотрев картину, сказал: «На мой взгляд, это один из самых великих фильмов земного шара. Раневская — блестящая трагическая актриса». Если он и преувеличил, то совсем ненамного.

«Мечта» понравилась и американскому писателю Теодору Драйзеру, смотревшему фильм вместе со своим президентом. Вот что писала об этом его жена Элен Драйзер: «Теодор был очень болен. Ему не хотелось писать, не хотелось читать, не хотелось ни с кем разговаривать. И однажды днем нам была прислана машина с приглашением приехать в Белый дом. Советский посол устроил специальный просмотр фильма «Мечта». В одном из рядов я увидела улыбающегося Чаплина, Мэри Пикфорд, Михаила Чехова, Рокуэлла Кента, Поля Робсона. Кончилась картина. Я не узнала своего мужа. Он снова стал жизнерадостным, разговорчивым, деятельным. Вечером дома он мне сказал: «Мечта» и знакомство с Розой Скороход для меня величайший праздник».

Фаина Раневская и Михаил Ромм дружили всю жизнь. Раневская писала, что за всю свою долгую жизнь она не испытывала такой радости ни в театре, ни в кино, как в пору двух ее встреч с Михаилом Ильичом. Актриса утверждала, что такого нежного (именно — нежного) отношения к актеру, такого доброжелательного режиссера-педагога она более не знала и не встречала. Михаил Ромм был всегда деловит и собран, а его советы и подсказки всегда были точны и необходимы.

Вскоре после смерти Михаила Ильича в 1971 году Фаина Георгиевна записала в своем дневнике: «Скучаю без Михаила Ромма. Он говорил, что фильмы свои его не радуют, но когда смотрел «Мечту» — плакал. В этом фильме он очень помогал мне как режиссер, как педагог. Доброжелательный, чуткий с актерами, он был очень любим всеми, кто с ним работал… Не так давно видела в телевизоре немую «Пышку». Как же был талантлив Михаил Ромм, если в немой «Пышке» послышался мне голос Мопассана, гневный голос его о людской подлости!»

Актер Театра имени Моссовета Константин Константинович Михайлов, друживший с Раневской и игравший с ней на одной сцене, писал: «В кинематографе Раневская сыграла меньше, чем хотелось бы, и много меньше, чем она могла. Хотя создала галерею разных и, что в кино особенно трудно, разнообразных характеров, в основном комедийных. Яркие, приметные, они всегда радовали зрителей, убеждали, даже если это были совсем небольшие эпизоды. Вспомним тапершу в фильме «Александр Пархоменко», трогательно смешную Лялю в «Подкидыше», уморительных чеховских «дам», смелую клоунаду в роли экономки Маргариты Львовны в «Весне». Но самой главной работой актрисы в кино стала Роза Скороход в замечательной картине Ромма «Мечта». Хозяйка захудалого пансиона в панской Польше.

Алчная, грубая, властная и в то же время ничтожная, жалкая в своей безмерной любви к сыну — подлецу и пустышке. Нельзя забыть сцену ее свидания с ним, через тюремную решетку, ее взгляда, полного тоски (да, снова тоски!) по его погубленной судьбе, по ее обманутым надеждам, взгляда, в котором был весь ее человеческий крах, падение. Нельзя забыть ее отечных, тяжелых ног, ее рук, ищущих деньги в тряпках комода, ее резкого голоса хозяйки, когда она говорит со своими постояльцами, ее слез… Надо сказать, что это был фильм блистательного актерского ансамбля. И пусть это не прозвучит обидой для других артистов, но я ходил смотреть его ради Раневской.

Было ли в роли то, что мы называем «смешным»? Да, и там были нотки знаменитого юмора актрисы, комедийные краски, но в той мере, в той прекрасной пропорции, которая необходима, чтобы оттенить страшное, злое, сильное… Да, она была сильна, жестока и вместе с тем драматична. Роза Скороход — один из шедевров Раневской».

В 1940 году Фаина Раневская также снялась в роли тетушки Добрякова в мелодраме Ивана Пырьева «Любимая девушка». В картине рассказывалось о том, как знаменитый токарь-многостаночник (то есть мастер своего дела, одновременно работавший на нескольких станках) Московского автозавода получает новую квартиру и делает предложение любимой девушке Варе Лугиной (ее играла известная актриса Марина Ладынина, жена Пырьева). Варя соглашается, и вскоре следует свадьба. Однако новоиспеченный муж изводит жену ревностью к другу ее детства, комсоргу цеха Симакову. Доведенная до отчаяния, Варя убегает от мужа, но друзья и родные делают все возможное, чтобы помирить молодоженов.

За плечами у Пырьева и Ладыниной был фильм «Богатая невеста», за который их наградили орденами Ленина. Были «Трактористы», на съемках которых Ладынина сама водила трактор и без дублеров гоняла по степи на мотоцикле. За «Трактористов» Ладынина и Пырьев были удостоены Сталинской премии — первой из пяти полученных ими за время совместной работы Государственных премий.

Едва закончив работу над «Трактористами», Пырьев приступил к съемкам «Любимой девушки». Он явно возлагал на новую картину большие надежды, но им не суждено было сбыться. «Любимая девушка» не повторила успеха предыдущих картин.

Иван Александрович Пырьев был талантлив и фантастически работоспособен. Во время съемок он мог спать всего по три-четыре часа в сутки и такого же отношения к работе требовал от

актеров. Несмотря ни на что — на болезни, на семейные проблемы, на возраст. Актеры были для него не людьми, а всего лишь винтиками и шестеренками в подвластном ему кинематографическом механизме. Кроме того, Иван Александрович не отличался сдержанностью и терпением, часто бывал откровенно груб с людьми, то и дело повышал голос на съемочной площадке. Фаина Георгиевна не терпела подобного отношения к людям и однажды во время съемок «Любимой девушки» сказала: «Я и так пью много лекарств, а теперь мне нужно еще одно — «антипырьин». Пырьев предпочел сделать вид, что он ничего не слышал.

В 1941 году Фаина Раневская снялась на киностудии «Союздетфильм» в небольшой роли Горпины у режиссеров Кустова и Мазура в картине «Как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». Фильм вышел в прокат в конце ноября 1941 года. К тому времени Фаина Георгиевна уже эвакуировалась в Ташкент.

# Глава восьмая. Ташкент. Ахматова

*Почти от залетейской тени*
*В тот час, как рушатся миры,*
*Примите этот дар весенний*
*В ответ на лучшие дары,*
*Чтоб та, над временами года,*
*Несокрушима и верна,*
*Души высокая свобода,*
*Что дружбою наречена, —*
*Мне улыбнулась так же кротко,*
*Как тридцать лет тому назад…*

*Анна Ахматова. «Надпись на книге»*

Первое свидание Фаины, тогда еще не Раневской, а Фельдман, имевшее место в ранней молодости, вышло неудачным. Фаина Георгиевна вспоминала, что гимназист, поразивший ее сердце, имел замечательную фуражку, где над козырьком был надраенный герб гимназии, а тулья по бокам ее была опущена чуть ли не до ушей. Это великолепие буквально сводило юную Фаину с ума.

Придя же на свидание, Фаина, к своему удивлению, застала на указанном ей гимназистом месте — скамейке в городском саду — незнакомую девочку. Девочка попросила Фаину уйти, объяснив, что та уселась на скамью, на которой у нее назначено свидание. Фаина отказалась, объяснив, что и она находится здесь по той же причине.

Вскоре на горизонте возник герой-гимназист, нисколько не смутившийся при виде обеих своих дам. Как ни в чем не бывало он уселся на ту же скамью между ними и стал насвистывать какой-то мотивчик.

Незнакомка вновь потребовала от Фаины, чтобы она немедленно удалилась, на что Фаина ответила категорическим отказом.

Препирательства двух девочек длились долго. Каждая из них

ревностно отстаивала свои права на заскучавшего к тому времени гимназиста. Затем гимназист и соперница Фаины пошептались, после чего та принялась кидаться в Фаину камнями.

Фаина заплакала и ушла, но вскоре вернулась и, остановившись в нескольких шагах от скамейки, на которой ворковали люди, разбившие ее сердце, с пафосом воскликнула: «Вот увидите, вас накажет Бог!»

И ушла, преисполненная достоинства и сознания выполненного долга.

Однажды Фаину Георгиевну спросили, была ли она когда-нибудь влюблена.

В ответ Раневская рассказала, как в девятнадцать лет она поступила в провинциальную труппу и сразу же влюбилась. Да не в какого-нибудь статиста, а в первого героя-любовника, писаного красавца!

Тот долго не замечал Фаину, но однажды вдруг подошел к ней сам и произнес своим обворожительным баритоном: «Деточка моя, вы возле театра комнату снимаете, не так ли? Так ждите меня в гости сегодня вечером. Буду у вас в семь часов».

Обрадованная чуть ли не до беспамятства, Фаина побежала к антрепренеру, выпросила у него сколько-то денег в счет жалованья, на которые накупила вина и разнообразной еды.

Придя домой, она накрыла стол, оделась, накрасилась и стала ждать своего милого. Прождала час, другой, постепенно начала волноваться, но в девятом часу кавалер пришел… вдребадан пьяный и в компании с какой-то посторонней бабой!

«Деточка, — попросил он заплетающимся языком, — пойдите, дорогая моя, погуляйте где-нибудь пару часиков!»

Раневская никогда не упоминала о том, что она сказала в ответ на эту просьбу. Добавляла только: «С тех пор не то что влюбляться — смотреть на них не могу: гады и мерзавцы!»

Иногда она шутила на тему любви. В своей обычной манере, где к иронии часто примешивалась горечь: «Если женщина идет с опущенной головой — у нее есть любовник! Если женщина идет с гордо поднятой головой — у нее есть любовник! Если женщина держит голову прямо — у нее есть любовник! И вообще — если у женщины есть голова, то у нее есть любовник!» Вроде бы ничего грустного, но если вдуматься…

Порой Раневская высмеивала свое одиночество: «Союз глупого мужчины и глупой женщины порождает мать-героиню. Союз глупой женщины и умного мужчины порождает мать-одиночку. Союз умной женщины и глупого мужчины порождает обычную семью. Союз умного мужчины и умной женщины порождает легкий флирт».

Всесоюзная слава и поклонение толпы не сделали, не могли сделать Раневскую счастливой.

«Столько любви, а в аптеку сходить некому», — сетовала Фаина Георгиевна.

Признание ее таланта не могло заменить личного счастья. Дмитрий Шостакович подарил ей фото с надписью: «Фаине Раневской — самому искусству»… Ей присвоили звание народной артистки… Зрители шли в театр «на Раневскую»… Фильм с ее участием был обречен на успех… У нее были близкие подруги, такие как Павла Вульф, Нина Сухоцкая, Любовь Орлова… Казалось, что у нее было все, что нужно для счастья, но вот счастья-то как раз и не было.

Кстати говоря, талант Раневской так и не был востребован сполна. За всю свою долгую жизнь она не сыграла и трех десятков ролей в кино, причем большинство из них были эпизодическими. Для такой актрисы, как Фаина Георгиевна, этого конечно же мало, очень мало. Да и в театре Раневскую не баловали ролями…

Одиночество Раневской было созвучно одиночеству ее дарования, оказавшегося неудобным в те времена, когда талант отступал перед идеологией, когда серая посредственность, играя Ленина или Брежнева, могла вознестись к вершинам славы, а всего лишь одно неосторожное слово могло стоить человеку не только карьеры, но и жизни.

Сколько же их было у Раневской, этих неосторожных слов! Взять хотя бы один из ее любимых анекдотов о том, что Бог, собираясь создать землю, заранее знал, что в двадцатом веке в России будет править КПСС, и решил дать советским людям такие три качества, как ум, честность и партийность. Но тут вмешался черт и убедил своего оппонента в том, что сразу три столь значительных качества будет чересчур. Довольно и двух. Бог согласился, и оттого, если человек умный и честный — то он беспартийный, если умный и партийный — то нечестный, если честный и партийный — то дурак.

После смерти Раневской Нина Сухоцкая писала: «Большую часть личной жизни Раневской составляла переписка. Письма многочисленных ее почитателей приходили со всего Советского Союза — от людей, проживших долгую жизнь и только начинающих жизнь: школьников, студентов, молодых актеров. Письма были разные: добрые, наивные, глупенькие, умные, интересные и пустенькие, и на все Фаина Георгиевна непременно отвечала, даже на все поздравительные открытки: «Это невежливо — не отвечать, да и как же можно обидеть человека!» Сотнями покупала я ей почтовые открытки для ответов, и всегда было мало. Ведь часто человек, совсем неожиданно получивший ответ,

опять с благодарностью писал ей, и так возникала переписка. Вероятно, ее было бы интересно опубликовать, она много рассказала бы о людях, о времени, о самой Фаине Георгиевне. Может быть, когда-нибудь это и будет сделано: эта обширная корреспонденция хранится в Центральном архиве литературы и искусства.

После кончины Фаины Георгиевны большое количество зрительских писем приходило да и до сих пор приходит ко мне. В них — соболезнования, горечь утраты, просьбы сообщить о судьбе мемориала, о месте захоронения и еще множество вопросов, а иногда и сообщений о жизни, переменах в ней, семейных событиях — все то, чем привыкли эти лично не знакомые ей люди делиться с Фаиной Георгиевной.

Раневская была очень добра к людям и ко всему живому. Всегда отзывчивая к чужой беде, она не признавала пустых сочувственных слов, а немедленно оказывала помощь чем только могла, даже совершенно незнакомым ей людям. Будучи сама без денег, отдавала последнее. И делала это легко и просто, не придавая значения.

Фаина Георгиевна была чрезвычайно импульсивна, легко ранима и совершенно лишена самоуверенности, самодовольства. Вот уж о ком нельзя было сказать: уравновешенная, спокойная и тем более — равнодушная. Обладая огромным темпераментом, она очень горячо, порой бурно реагировала на все — на обиды, свои и чужие, на несправедливость и особенно на фальшь (сама никогда не фальшивила — просто не умела). Все знавшие ее близко находили, что у нее трудный характер. Безусловно, с ней подчас было нелегко. Нетерпимость, несдержанность, острое, иногда обидное словечко, сорвавшееся сгоряча, часто обижали близких людей. Она могла, вспылив, обидеть лучшего друга, потребовать «уйти и никогда не приходить», но… через полчаса в доме этого человека раздавался ее телефонный звонок — расстроенная, она как-то по-детски умоляла простить ее, казнила себя за вспышку, просила забыть обиду и поверить в ее доброе чувство. Сама она никогда не реагировала на обиды мелочные, так сказать, «бытовые». В этом помогало никогда ей не изменявшее чувство юмора. Но обиды на путях искусства, творческой ее деятельности (а такие бывали, и очень жестокие и несправедливые) переносила тяжело, хотя никогда никому не жаловалась. В таких случаях поражала ее беспомощность. Она ощущала себя беззащитной, и действительно — настоящего защитника около нее не было». Недобрав тепла в детские годы (помните: «В семье была нелюбима. Мать обожала, отца боялась и не очень любила…»), Фаина Георгиевна всю жизнь пыталась

восполнить эту недостачу. Она умела дружить по-настоящему, дружить искренне, трогательно и самоотверженно. Одной из ее подруг стала поэтесса Анна Ахматова…

Из логова змиева,
Из города Киева,
Я взял не жену, а колдунью.
А думал — забавницу,
Гадал — своенравницу,
Веселую птицу-певунью.

Покликаешь — морщится,
Обнимешь — топорщится,
А выйдет луна — затомится,
И смотрит, и стонет,
Как будто хоронит
Кого-то, и хочет топиться.

Твержу ей: крещенному,
С тобой по-мудреному
Возиться теперь мне не в пору;
Снеси-ка истому ты
В днепровские омуты,
На грешную Лысую гору.

Молчит — только ежится,
И все ей неможется,
Мне жалко ее, виноватую,
Как птицу подбитую,
Березу подрытую,
Над очастью, богом заклятую.

Николай Гумилев писал эти стихи, уже зная, что Анна Ахматова намерена расстаться с ним. «Любила, восхищаюсь Ахматовой. Стихи ее смолоду вошли в состав моей крови», — писала в дневнике Фаина Георгиевна. Раневская познакомилась с Ахматовой еще в юности, в те далекие времена, когда сама жила в Таганроге. Познакомилась по своему собственному почину — прочла ахматовские стихи, прониклась, впечатлилась и, оказавшись с семьей в Петербурге по дороге в Париж, решила познакомиться. Нашла квартиру Ахматовой и с замиранием сердца позвонила в звонок у дверей. «Открыла мне сама Анна Андреевна. Я, кажется, сказала: «Вы — мой поэт», — извинилась за нахальство. Она пригласила меня в комнаты. Дарила меня

дружбой до конца своих дней».

«Вы пишете?» — поинтересовалась у странной посетительницы Ахматова. «Никогда не пыталась. Поэтов не может быть много», — ответила та.

По воспоминаниям Фаины Георгиевны Ахматова была женщиной больших страстей. Вечно кем-то увлекалась и вечно была в кого-то влюблена. Во время прогулки по Петрограду Анна Андреевна шла по улицам и, указывая на окна, говорила Раневской: «Вот там я была влюблена… А вон за тем окном я целовалась».

Анна Андреевна высоко ценила талант Раневской. Когда та однажды читала Ахматовой Бабеля, она услышала: «Гений он, а вы заодно». Такая похвала из уст Ахматовой была ценна втройне, ведь поэтесса отличалась прямотой и не умела (или не хотела) льстить никому.

«Она была удивительно доброй, — вспоминала об Ахматовой Фаина Георгиевна. Такой она была с людьми скромными, неустроенными. К ней прорывались все, жаждующие ее видеть, слышать. Ее просили читать, она охотно исполняла просьбы. Но если в ней появлялась отчужденность, она замолкала. Лицо сказочно прекрасное делалось внезапно суровым. Я боялась, что среди слушателей окажется невежественный нахал. Про известного писателя, которого, наверное, хотела видеть в числе друзей, сказала: «Знаете, о моей смерти он расскажет в придаточном предложении, извинится, что куда-то опоздал, потому что трамвай задавил Ахматову, он не мог продраться через толпу, пошел другой стороной».

Анна Ахматова эвакуировалась из осажденного Ленинграда в Ташкент почти одновременно с Фаиной Раневской, в ноябре 1941 года.

Узбекистан… «Именно в Ташкенте я впервые узнала, что такое палящий жар, древесная тень и звук воды. А еще я узнала, что такое человеческая доброта», — напишет Анна Андреевна в мае 1944 года, вернувшись в Ленинград. Хотя поначалу Ташкент и вся Средняя Азия, объединенная в представлении поэтессы емким словом «Восток», пугали ее, вызывали неосознанную тревогу:

> Восток еще лежал непознанным пространством
> И громыхал вдали как грозный вражий стан.

Но Восток умеет очаровывать, в этом ему не отказать. Чаруя, он подчиняет себе, вторгается в святая святых — в творчество поэтессы. Немного пожив в Ташкенте, Ахматова напишет

совершенно иное:

Заснуть огорченной,
Проснуться влюбленной,
Увидеть, как красен мак.
Какая-то сила
Сегодня входила
В твое святилище, мрак!
Мангалочий дворик,
Как дым твое горек,
И как твой тополь высок…
Шахерезада
Идет из сада…
Так вот ты какой, Восток!

А позже будет и такое стихотворение:

Это рысьи глаза твои, Азия,
Что-то высмотрели во мне,
Что-то выдразнили подспудное
И рожденное тишиной,
И томительное, и трудное,
Как полдневный термезский зной.
Словно вся прапамять в сознание
Раскаленной лавой текла,
Словно я свои же рыдания
Из чужих ладоней пила.

Ташкентская поэтесса Светлана Сомова, много общавшаяся с Ахматовой, вспоминала: «Базар жил своей жизнью: чмокали верблюды, какой-то старик в чалме разрезал красный гранат, и с его желтых пальцев капал красный гранатовый сок. К Ахматовой прислонился рваный мальчонка с бритвой, хотел разрезать карман. Я схватила его за руку, прошептала: «Что ты? Это ленинградка, голодная». Он хмыкнул. А потом снова попался навстречу нам. Привязался, надо бы сдать его в милицию. Но он протянул Ахматовой румяный пирожок в грязной тряпке: «Ешь». И исчез. «Неужели съесть?» — спросила она. «Конечно, ведь он его для вас украл…» Кажется, никогда не забуду этот пирожок, бесценный дар базарного воришки».

Много позже Раневская писала: «В первый раз, придя к ней (к Ахматовой. — *А. Ш.*) в Ташкенте, я застала ее сидящей на кровати, — делилась воспоминаниями Фаина Георгиевна. — В

комнате было холодно, на стене следы сырости. Была глубокая осень, от меня пахло вином.

— Я буду вашей madame Lambaille, пока мне не отрубили голову — истоплю вам печку.

— У меня нет дров, — сказала она весело.

— Я их украду.

— Если вам это удастся — будет мило.

Большой каменный саксаул не влезал в печку, я стала просить на улице незнакомых людей разрубить эту глыбу. Нашелся добрый человек, столяр или плотник, у него за спиной висел ящик с топором и молотком. Пришлось сознаться, что за работу мне нечем платить. «А мне и не надо денег, вам будет тепло, и я рад за вас буду, а деньги что? Деньги не все».

Я скинула пальто, положила в него краденое добро и вбежала к Анне Андреевне.

— А я сейчас встретила Платона Каратаева.

— Расскажите…

«Спасибо, спасибо», — повторяла она. Это относилось к нарубившему дрова. У нее оказалась картошка, мы ее сварили и съели. Никогда не встречала более кроткого, непритязательного человека, чем она. Както А. А. за что-то на меня рассердилась. Я, обидевшись, сказала ей что-то дерзкое. «О, фирма — два петуха!» — засмеялась она».

В Ташкенте Раневская и Ахматова сблизились необычайно. Они буквально дня не могли провести друг без друга. Гуляли по Ташкенту, слушая переливчатое журчание арычных струй, наслаждались запахом роз, дивились необычайной синеве небесного купола… Они навещали друг друга, делились сокровенным… Однажды, когда они возвращались домой после прогулки, то по дороге им встретились солдаты, марширующие под солдатские песни. Анна Андреевна остановилась и долго смотрела им вслед, а затем призналась подруге: «Как я была бы счастлива, если бы они пели мою песню».

Однажды Раневская, смеясь, рассказала Анне Андреевне о том, как в Крыму, в Ялте, при белых, она увидела толстую пожилую поэтессу в парике, которая сидела в киоске и продавала свои книги — сборник стихов под названием «Пьяные вишни». Стихи были посвящены «прекрасному юноше», стоявшему тут же, в киоске. «Прекрасный юноша» тоже был немолод и не блистал красотой.

Торговля шла плохо — стихи не покупали. Тогда людям было не до поэзии.

Ахматова возмутилась и стала стыдить рассказчицу: «Как вам не совестно! Неужели вы ничего не предпринимали, чтобы

книжки покупали ваши знакомые? Неужели вы только смеялись? Ведь вы добрая! Как вы могли не помочь?!»

Анна Андреевна доверяла Раневской самое сокровенное. В Ташкенте она отдала ей на хранение толстую папку, в которую Фаина Георгиевна, разумеется, и не стала заглядывать. Потом, когда у Ахматовой во второй раз арестовали сына, она сожгла эту папку. В папке были, как выразились впоследствии литературоведы, «сожженные стихи Ахматовой». После Раневская жалела о том, что не открыла папку и не переписала все стихотворения, но в глубине души признавала, что никогда не пошла бы на такое и не обманула бы доверия Анны Андреевны.

Раневская всегда была желанной гостьей в двухэтажном доме на улице Карла Маркса около тюльпановых деревьев,[2] в котором поселили эвакуированных писателей. Наружная лестница, ведущая на второй этаж, открытый коридор, опоясывающий дом, и в нем двери, двери, двери… Каждому писателю дали по отдельной комнате. Писатели были счастливы, даже грязь, непролазная грязь во дворе, не могла испортить впечатления от таких поистине царских условий. Стрекот машинок, доносившийся из окон, порой перебивал уличный среднеазиатский шум!

В комнате Ахматовой на голой беленой стене, слева от двери, черным карандашом был обведен гордый профиль поэтессы, ее тень. Вторая тень Анны Андреевны, в ином ракурсе, была запечатлена в доме на Жуковской улице, в котором жил в эвакуации ее верный рыцарь поэт Владимир Луговской и куда переехала с улицы Карла Маркса Анна Андреевна. Именно про эти силуэты писала Ахматова:

…И только в двух домах
В том городе (название неясно)
Остался профиль (кем-то обведенный
На белоснежной извести стены),
Не женский, не мужской, но полный тайны.
И, говорят, когда лучи луны —
Зеленой, низкой, среднеазиатской —
По этим стенам в полночь пробегают,
В особенности в новогодний вечер,
То слышится какой-то легкий звук,
Причем одни его считают плачем,
Другие разбирают в нем слова…

Увы, оба дома вместе с рисунками не пережили разрушительного ташкентского землетрясения 1966 года. Фаина

Георгиевна нередко бывала на литературных вечерах, проходящих в комнате Ахматовой, на которых также бывали Елена Булгакова, вдова Михаила Афанасьевича Булгакова, уже упоминавшийся здесь поэт Владимир Луговской, искусствовед и художественный критик Абрам Эфрос. Елену Сергеевну Булгакову познакомила с Анной Ахматовой Раневская. Знакомство оказалось весьма перспективным — очень скоро оно выросло в дружбу. Анна Андреевна была очень высокого мнения о Елене Сергеевне, часто повторяя: «Она умница, она достойная! Она прелесть!» Булгакова жила в доме на Жуковской. Съехав оттуда, она оставила свою большую просторную светлую комнату Ахматовой, причем там нашлось место и для Раневской.

Уже после возвращения в Москву Раневская пыталась через некоторых маститых писателей помочь Елене Сергеевне с изданием произведений ее мужа. Причем действовала столь энергично, что одними писателями не ограничилась — подключила к делу и служителей других муз, таких как Арам Хачатурян, Святослав Рихтер, Роман Кармен, Галина Уланова.

Когда Ахматова заболела тифом, Фаина Георгиевна преданно ухаживала за ней. «На кровати — Анна Андреевна, закрытая чем-то серым: она болела. Белые, невероятной чистоты линий открытые руки, усталые глаза, а на губах — легкая улыбка. Она заметила, что я смутилась, и, как бы ободряя меня, сказала: «Ничего, сейчас все пройдет». Протянула свою нежную руку — и огонь в печке загорелся. Я не помню уже, о чем говорили, не помню ни дыма, ни холода, ни тревоги, ни бедности, а только ее глаза. Они не светились, но в них был внутренний огонь такой силы, что кроме ее глаз ничего не существовало. Своим негромким, чуть ироническим голосом, медленно произносящим обычные слова, а иногда особенно звеневшим, она читала стихи», — вспоминала Светлана Сомова.

Актриса и поэтесса дружили и после Ташкента, после войны, и даже после принятия в августе 1946 года печально знаменитого постановления ЦК ВКП(б) о закрытии журнала «Ленинград» и смене руководства журнала «Звезда» с критикой поэзии Анны Ахматовой и прозы Михаила Зощенко. Анне Андреевне крепко и незаслуженно досталось от властей, но хуже всего было то, что от нее отвернулись многие из тех, кого она искренне считала своими друзьями. Для большинства знакомых и «друзей» Ахматова словно перестала существовать. Фаина Георгиевна, напротив, еще больше сблизилась с подругой, которой так сильно требовалось простое человеческое участие. Раневская использовала любую возможность для того, чтобы навестить Ахматову в Ленинграде, поддержать, подбодрить, отвлечь. В начале 1946 года, чувствуя,

как над ее головой сгущаются тучи, Анна Ахматова напишет:

Не дышали мы сонными маками,
И своей мы не знаем вины.
Под какими же звездными знаками
Мы на горе себе рождены?
И какое кромешное варево
Поднесла нам январская тьма?
И какое незримое зарево
Нас до света сводило с ума?

Фаина Георгиевна нанесла визит к Анне Андреевне сразу после «Постановления». Ахматова открыла ей дверь и жестом пригласила войти. Хозяйка молчала, и гостья тоже не знала, что ей сказать. Так же молча Ахматова легла и закрыла глаза. Раневскую удивило то, как менялся цвет лица подруги. Оно то становилось багрово-красным, то тут же, на глазах, белело. Губы тоже меняли окраску — то синели, то белели. Через какое-то время после потрясения, вызванного пресловутым постановлением, Ахматова, долгое время безвылазно сидевшая дома, стала выходить на улицу. Раневская нередко сопровождала подругу в этих прогулках. Ей запомнилось то, как Ахматова подводила ее к газете, прикрепленной к доске, и говорила: «Сегодня хорошая газета, меня не ругают». Однажды Анна Андреевна не выдержала. «Скажите, Фаина, зачем понадобилось всем танкам проехать по грудной клетке старой женщины?» — спросила она, горько усмехнувшись, и более ничего не сказала. Когда Раневская пригласила ее пообедать, Ахматова согласилась: «Хорошо, но только у вас в номере». Видимо, она боялась встретить знакомых. То ли она не желала слышать пустых расспросов и стандартных, бездушных слов сочувствия, то ли (и это скорее всего) не желала новых разочарований в людях, вдруг переставших «узнавать ее». В один из этих страшных, тягостных ее дней Ахматова спросила: «Скажите, вам жаль меня?»— «Нет», — ответила Фаина Георгиевна, с трудом сдерживая слезы. «Умница, — похвалила ее Ахматова. — Меня нельзя жалеть».

Не «не надо жалеть», а «нельзя жалеть».

Раневская искренне радовалась за подругу, когда к той вернулась слава. Так в письме Эрасту Гарину и его жене, написанном в марте 1965 года, она сообщала: «Была у меня с ночевкой Анна Ахматова. С упоением говорила о Риме, который, по ее словам, создал одновременно и Бог и сатана. Она пресытилась славой, ее там очень возносили и за статью о Модильяни денег не заплатили, как обещали. Премию в миллион

лир она истратила на подарки друзьям, и хоть я числюсь другом — ни хрена не получила: она считает, что мне уже ничего не надо, и, возможно, права.

Скоро поедет за шапочкой с кисточкой и пальтишком средневековым — я запамятовала, как зовется этот наряд. У нее теперь будет звание. Это единственная женщина из писательского мира будет в таком звании. Рада за нее. Попрошу у нее напрокат шапочку и приду к Вам в гости».

Годом позже, вскоре после смерти Ахматовой, Фаина Георгиевна писала в дневнике: «Гений и смертный чувствуют одинаково в конце, перед неизбежным. Все время думаю о ней, вспоминаю. Скучно без нее… Будучи в Ленинграде, я часто ездила к ней за город, в ее будку, как звала она свою хибарку. Помнится, она сидела у окна, смотрела на деревья и, увидев меня, закричала: «Дайте, дайте мне Раневскую!..» Очевидно, было одиноко, тоскливо. Стала она катастрофически полнеть, перестала выходить на воздух. Я повела ее гулять, сели на скамью, молчали».

Вот еще запись в дневнике Раневской: «Умирая, Ахматова кричала «воздуха», «воздуха». Доктор сказала, что когда ей в вену ввели иглу с лекарством, она уже была мертвой…

Почему, когда погибает поэт, всегда чувство мучительной боли и своей вины? Нет моей Анны Андреевны — она все мне объяснила бы, как всегда…»

Бездна одиночества, трагедия неприкаянной души. Настанет день — и ей останутся одни лишь воспоминания. Она будет жить ими, там — в прошлом, с любимыми и близкими ей людьми останется ее сердце. Останется навсегда.

На склоне лет Фаина Георгиевна, подобно многим пожилым людям, страдала бессонницей. Сна не было всю ночь, он приходил лишь под утро, когда просыпался дом, хлопали двери, начинал шуметь лифт и дети, шумно топоча, сбегали с лестницы, торопясь в школу.

Раневская ждала сна и в то же время боялась его. Боялась сновидений.

Ей снилась Ахматова, худая, одетая в черное, свой любимый цвет. Фаина Георгиевна совершенно не удивилась и не испугалась. Ахматова спросила: «Что было после моей смерти?» Раневская подумала: «А стоит ли говорить ей о стихах, написанных Евтушенко «Памяти Ахматовой», — и решила не говорить.

Во сне ей не было страшно, страх наступал потом, когда она просыпалась. Сама Фаина Георгиевна называла это состояние «нестерпимой мукой». Ее душили боль и горечь утраты.

Следом за Анной Андреевной могла явиться Павла Леонтьевна… Фаина Георгиевна так сильно любила свою «крестную мать в искусстве», что всегда боялась пережить ее, но так уж получилось…

Но — довольно о печальном. Пока еще Фаина Раневская молода, полна сил и энергии, уже — знаменита, уже — узнаваема. О, как эта узнаваемость, оборотная сторона знаменитости, порой досаждала Раневской!

Фаина Георгиевна часто вспоминала об одном курьезном случае из своей ташкентской жизни. Не просто вспоминала, а сделала из него целую трагикомедию, спектакль, искрометное действо, которое с удовольствием разыгрывала впоследствии перед друзьями.

Как-то раз Фаина Георгиевна взялась продать кусок «обувной» кожи. Не для себя, а для кого-то из знакомых. Она не пошла на толкучку, а отправилась в комиссионный магазин, но там у нее кожу не приняли. На выходе из магазина Раневскую остановила какая-то женщина и предложила купить у нее кожу. Не успела сделка совершиться, как появился молодой узбек-милиционер, который отвел незадачливую «спекулянтку» в отделение милиции. Желая сделать вид, что она не арестованная, а просто знакомая милиционера, который, кстати говоря, почти не понимал по-русски, Раневская стала имитировать непринужденную приятельскую беседу, с веселым видом произнося тексты из прежних своих ролей, жестикулируя при этом. Толпа мальчишек (среди которых попадались и взрослые), сопровождавшая Раневскую, весело завопила: «Мулю повели! Смотрите, нашу Мулю ведут в милицию!» «Это ужасно! — восклицала в завершение преисполненная трагизма Фаина Георгиевна. — Народ меня ненавидит!»

Конечно же, она шутила — народ любил актрису Раневскую, и актриса Раневская это знала.

Теперь — о кино.

Оказавшись в Ташкенте, Раневская поддерживала связь с деятелями кинематографа, осевшими как в самом Ташкенте, так и почти рядом — в Алма-Ате.

В то время Сергей Эйзенштейн, выполняя заказ самого Сталина, снимал в Алма-Ате фильм «Иван Грозный», в котором хотел снять и Раневскую.

Совсем недавно Эйзенштейн снял патриотический фильм «Александр Невский». Сталину картина понравилась и он предложил (то есть — приказал) Эйзенштейну приступить к съемкам другого исторического фильма — об Иване Грозном, строившем крепкое «государство Московское», попутно истребляя

бояр, которые спали и видели, как бы половчее изменить грозному царю, а то и вовсе сбросить его с трона. Тема борьбы с изменниками была близка и знакома Сталину.

Эйзенштейну (в условиях «эвакуационной» тесноты того времени!) выделили в Алма-Ате прекрасное здание клуба, пригодное для работы киностудии. Имея в кармане «благословение Кремля», Эйзенштейн не сомневался в том, что ему не будут чинить препятствий в подборе актеров. Святая простота!

Режиссер предложил Раневской роль Ефросиньи Старицкой, матери незадачливого претендента на трон князя Владимира, персонажа отрицательного, защитницы старых порядков и боярской вольницы и, соответственно, противницы прогрессивной политики царя Ивана.

Раневская согласилась и стала ждать вызова на пробу.

Вот что вспоминала режиссер Марианна Таврог, землячка Фаины Георгиевны, в 1942 году поступившая во ВГИК, находившаяся в то время в Алма-Ате: «В годы войны Московская киностудия эвакуировалась в Алма-Ату, где оказалось немало выдающихся актеров: М. Ладынина, Н. Черкасов… Помощником режиссера был молодой Эльдар Рязанов, к которому Сергей Михайлович благоволил. Ему и поручили кинопробы для будущего фильма. На роль Ефросиньи (в порядке кинопробы) Эльдар Рязанов снял сначала Серафиму Бирман, но вдруг пронеслись слухи, что Эйзенштейн на эту же роль пригласил Раневскую. Вскоре я увидела Фаину Георгиевну, как это чаще всего бывает, на алма-атинском базаре. Впрочем, мы тогда знакомы не были. Но не узнать ее я не могла. Я тогда отважилась спросить у нее: «А Ефросинью в «Грозном» будете играть вы?» Надо было видеть взгляд, которым удостоила меня Фаина Георгиевна. «Вы считаете, что я так похожа на русскую княгиню?! Как ни странно, я впервые в жизни хочу сыграть мужскую роль и конечно же Ивана Грозного! Посмотрите на мой профиль: разве я не похожа на него?» — насмешливо произнесла Раневская. После такого ответа у меня отпало всякое желание продолжать разговор. Немного погодя там же, на базаре, я услышала, что Раневскую на роль Ефросиньи не утвердил то ли худсовет, то ли вмешательство Большакова — «У Раневской слишком семитская внешность, поэтому на роль Ефросиньи она никак не подойдет».

В книге «Кино на войне. Документы и свидетельства», изданной в 2005 году, приведена сохранившаяся записка И. Г. Большакова, написанная им А. С. Щербакову о просьбе режиссера С. М. Эйзенштейна утвердить на роль Ефросиньи в фильме «Иван Грозный» «имеющую семитские черты» актрису Ф. Г. Раневскую.

Вот ее текст:

«Тов. Щербакову А. С.

Эйзенштейн очень просит утвердить на роль Ефросиньи в фильме «Иван Грозный» актрису Раневскую. Он прислал фотографии Раневской в роли Ефросиньи, которые я направляю Вам. Кроме того, он прислал ее пробу на пленке, которую я пошлю к Вам завтра. Мне кажется, что семитские черты у Раневской очень ярко выступают, особенно на крупных планах, и поэтому утверждать Раневскую на роль Ефросиньи не следует, хотя Эйзенштейн будет апеллировать во все инстанции.

И. Большаков».

Иван Большаков был министром кинематографии. Фаина Георгиевна не знала, что это ему она обязана потерей роли, которая была почти что у нее в руках, и сильно гневалась на Эйзенштейна, называя его предателем. Фаина Георгиевна во всеуслышание заявляла, что никогда, нигде и ни за что она не станет сниматься «у этого изверга» и что в случае, если ей будет грозить голодная смерть, она скорее начнет «торговать кожей с собственной задницы, чем играть эту Ефросинью».

Сильно сказано. Раневская была мастером острого и сокрушающего слова. Говорят, что, узнав о ее выражении насчет торговли кожей, Сергей Эйзенштейн послал Раневской телеграмму, в которой интересовался: «Как идет торговля?»

Чаша весов клонилась то в одну, то в другую сторону. Сам Сталин лестно отозвался о Раневской, сравнив ее с Михаилом Жаровым, что вдохнуло в актрису надежду, и вроде бы режиссер до последнего отстаивал ее кандидатуру, но в итоге роль Ефросиньи получила Серафима Бирман, талантливая актриса, не менее (а то и более!) семитской внешности, что и Фаина Раневская. Правда, по паспорту (в СССР было принято указывать в паспорте национальность) Бирман была не еврейкой, а молдаванкой. Вполне возможно, что эта запись и решила все дело.

Серафима Бирман… Она была принята в труппу Московского Художественного театра, поразив своим актерским талантом самого Константина Сергеевича Станиславского. Так убедительно разыграла сцену соблазнения, что мэтр воскликнул: «Верю!»

Бирман была некрасива, но это не помешало ей стать выдающейся актрисой. Невероятный, поистине «фантасмагорический» грим, резкая, страстная, убедительная, обнажающая потаенные уголки души игра, Бирман не очаровывала — она удивляла, поражала, побеждала. Она умела одним штрихом, одной гримасой, одним жестом передать очень сложные переживания.

Увы — ее брали только на роли странных особ и комедийных персонажей. И в театре, и в кино, для которого Серафима Бирман была чересчур яркой. «Беспокойно, рискованно быть актрисой острой характерности, — призналась однажды Бирман. — А я — актриса именно острой характерности, доходящей порой до гротеска, если под гротеском не разуметь бессмысленного и безответственного кривляния».

Ее острые точные характеристики беспощадно обнажали человеческую сущность. Однажды Михаил Чехов спросил ее: «Серафима! Что ты думаешь обо мне?» Тут же последовал ответ: «Ты лужа, в которую улыбнулся Бог!»

По собственному признанию, ей не везло на роли: «У каждого актера бывает роль, сразу сердцу близкая, но это как выигрыш, как счастливая случайность. Приходится сжевать не один каравай, а то и зубы переломать на штампах — замшелых сухарях…»

Сергей Эйзенштейн говорил: «Есть такие актрисы, которые облекаются в оперенье райских птиц собственного воображения, хватая их на лету и беспощадно разбирая на перышки. Такова Серафима Бирман».

Вполне возможно, что Эйзенштейн пленился зловещим обаянием Серафимы Германовны и добровольно отдал ей роль Ефросиньи, уже обещанную Раневской.

Сработались они плохо. Эйзенштейн был требователен и краток, а Бирман стремилась к обсуждению мельчайших деталей своей роли, самых крошечных штрихов ее. Отчаявшись добиться своего устно, она стала общаться с Эйзенштейном в письменной форме.

Вот так: «Глубокоуважаемый товарищ режиссер,

Я с предельной преданностью Вам и «в строгом подчерке» выполню собой все нотные знаки, все интервалы, все диезы и бемоли, какие нужны Вам — композитору — для звучания Вами создаваемой симфонии. И я, черт возьми, не понимаю… Совершенно не понимаю, кого я играю! Так нельзя!»

К тому же Серафима Германовна была тонкой натурой, которую можно было выбить из рабочего настроения всего одним грубым словом, а Эйзенштейн не привык стесняться в выражениях.

Ее Ефросинья Старицкая получилась боярыней «неканонической», но — настоящей. Бирман сыграла ее с громадной экспрессией, убедительно и с размахом…

Потерпев неудачу с «Иваном Грозным», Фаина Раневская, будучи в эвакуации, снялась в других картинах.

Первой из них стала кинолента режиссера Леонида Лукова

«Александр Пархоменко», снятая в 1942 году. Фаина Георгиевна появляется в ней в роли таперши. Невозможно даже представить себе, что первоначально в сценарии ее роли была отведена всего одна строчка: «Таперша играет на пианино и поет».

Играет на пианино и поет — не более того!

Разумеется, Раневская не могла согласиться с подобной трактовкой своей роли. Она доработала роль, углубила ее и представила на суд зрителей не даму, которая просто играет на пианино и поет, а узнаваемый социальный типаж — этакую псевдобогемную особу.

Случайно ли или намеренно, таперша вышла очень похожей на Веру Холодную, знаменитую русскую актрису начала двадцатого века, звезду немого кинематографа. Не на ту Веру Холодную, которая знакома зрителям по фильмам, а на ту, какой она могла стать через лет двадцать…

Таперша не только пела и аккомпанировала себе самой. Она курила, грызла монпасье (были такие леденцы, продаваемые в жестяных коробках) и здоровалась со знакомыми: «Здрасьте, Матвей Степаныч!»

Надо сказать, что биографические факты из жизни героя Гражданской войны Александра Пархоменко, погибшего в 1921 году, советского зрителя интересовали мало. Как и во многих историко-революционных фильмах того времени, у публики наиболее ценились сцены «разложения» врагов.

Батька Махно, сыгранный прекрасным актером Борисом Чирковым с неподражаемым декадентским шиком, тянул с экрана свое заунывно-флегматичное:

Любо, братцы, любо,
Любо, братцы, жить!
С нашим атаманом
Не приходится тужить!

У Таперши была своя песня, написанная композитором Никитой Богословским:

И летят, и кружат пожелтевшие листья березы,
И одна я грущу, приходи и меня пожалей,
Ты ушел от меня, и текут мои горькие слезы,
Я живу в темноте без живительных солнца лучей.
Старый сад потемнел под холодною этой луною,
Горьких слез осушить ты уже не придешь никогда,
Сколько грез и надежд ты разрушил холодной рукою,
Ты ушел от меня, ты ушел от меня навсегда…

Пожилые зрители украдкой смахивали с глаз набежавшие слезы и вздыхали о былых временах. Молодежь просто наслаждалась душевной песней, столь непохожей на постоянно звучавшее вокруг:

Страны небывалой свободные дети,
Сегодня мы гордую песню поем
О партии самой могучей на свете,
О самом большом человеке своем…

*(«Песня о Партии». Слова: В. Лебедев-Кумач)*

Таперша запомнилась настолько, что в ответ на вопрос «Вы смотрели фильм «Александр Пархоменко»?» чаще всего звучало: «А, это где Раневская поет…»

Немного позже Фаина Георгиевна сыграла тетушку Адель в картине Сергея Юткевича «Новые похождения Швейка». Героя Ярослава Гашека перенесли из Первой мировой войны во Вторую, и в результате получился бодрый и веселый фильм про бравого солдата Швейка, который никого не боялся и постоянно шутил. Попав в ряды немецкой армии, Швейк крупно помог партизанам в борьбе против фюрера.

Раневская также снялась у режиссера Владимира Брауна в короткометражном фильме «Три гвардейца», вместе с новеллой «Пропавший без вести», посвященной морякам-подводникам, составившей фильм «Родные берега».

«Родным берегам» не суждено было выйти в прокат. Сразу после завершения картина угодила в архив и ни разу не демонстрировалась на экране при Советской власти.

Бытовало мнение, что это случилось из-за того, что в картине ни разу не упомянут товарищ Сталин. По другой версии, на полку «Родные берега» попали как раз из-за Фаины Раневской. Точнее, не из-за нее самой, она на тот момент уже была признанной актрисой, единственной из всех снявшихся в новелле имевшей звание заслуженной, а из-за ее героини — Софьи Ивановны.

Героиня Фаины Георгиевны — директор провинциального музея, расположенного на территории, оккупированной немцами. Действие картины происходит в период наступления Красной Армии, то есть уже после перелома в войне.

В город, где находится музей, засылается десант из трех гвардейцев, получивших задание отвлечь на себя внимание немцев, чтобы дать возможность основным силам наших войск

подготовить и провести наступление на другом направлении.

Гвардейцы тайно пробираются в музей. В музее расквартирован немецкий гарнизон. Директор музея, Софья Ивановна, не эвакуировалась, так как во время эвакуации из музея не были вывезены все экспонаты, а бросить без присмотра доверенные ей ценности она не смогла и ради сохранения народного достояния предпочла превратиться в прачку, обстирывающую оккупантов.

Софья Ивановна и гвардейцам, которым она конечно же очень обрадовалась, не разрешает вольно обращаться с экспонатами. Стоит одному из них попытаться использовать какой-то экспонат для маскировки, как хранительница древней старины набрасывается на него с воплем: «Эта вещь помнит еще Пушкина!» Ответственнейшая Софья Ивановна успокаивается лишь после того, как гвардейцы соглашаются использовать плюшевого медведя. «Это медведь из гардеробной, он никого не помнит», — говорит она им.

Фильм был снят по принятым канонам того периода — с неизменно счастливым концом. В конце его после ожесточенного неравного боя все герои остаются в живых. Три мушкетера-гвардейца и присоединившаяся к ним Софья Ивановна вылезают живые и невредимые из-под руин музея (не уберегла-таки старушка народное добро), и героиня Фаины Георгиевны не хватается за пузырек с сердечными каплями, как того следует ожидать, а произносит патетически возвышенную речь в духе того, что мы пойдем на любые жертвы для того, чтобы победить врага. Теперь ее совершенно не беспокоит судьба вверенного ей музея со всеми его экспонатами. Победа стоит много дороже.

Правда, Софья Ивановна являет собой не лубочно-штампованный образец героизма, столь полюбившийся всем видам советской коммунистической пропаганды. Директор музея вышла живой, осязаемой, смешной, настоящей. Как и положено у Фаины Раневской.

Трагическое и смешное причудливо смешались в образе Софьи Ивановны. С одной стороны, она героически исполняет свой гражданский долг и идет на любые жертвы для того, чтобы вначале сохранить вверенные ей экспонаты, а затем помочь советским солдатам выполнить поставленную им задачу. С другой же стороны, она столь интеллигентна и наивна, слишком погружена в мир собственных грез и не всегда правильно ориентируется в происходящем. Все это не пристало герою того времени, совершенно не пристало.

Да и разговаривает она странно. Ее встреча с советскими солдатами начинается с глупого вопроса: «Вы пришли?», а

прощание — с не столько уже глупого, сколько провокационного вопроса: «Вы уходите?» Да вдобавок в финале новеллы героиня Фаины Раневской читает стихи, написанные Анной Ахматовой.

Конечно же, авторство Ахматовой, разумеется, не указывалось ни в самом фильме, ни в титрах, и стихи вдобавок были слегка видоизменены, но многим и так было понятно, из-под чьего пера вышли эти строки:

Так молюсь за твоей литургией
После стольких томительных дней,
Чтобы туча над скорбной Россией
Стала облаком в славе лучей…

Разница лишь в том, что у Ахматовой в отношении России используется эпитет «темной», а не «скорбной».

Вполне возможно, что идея включить в текст роли ахматовские строки из стихотворения, написанного поэтессой в 1915 году, исходила от самой Фаины Георгиевны.

Все вроде бы хорошо и правильно, но… как-то неладно. Кажется, и придраться не к чему, но послевкусие от фильма остается не совсем советское. В то время как вся страна ринулась в бой «за Родину, за Сталина», подобный финал казался неуместным. Вот если бы Софья Ивановна откопала бы в руинах чудом уцелевшую еще с довоенных пор (в кино всякое случается) бутылку водки и несколько стаканов (кубков, чаш — разницы никакой) и нараспев провозгласила бы на этих самых руинах такой, к примеру, тост:

Встанем, товарищи, выпьем за гвардию,
Равной ей в мужестве нет.
Тост наш за Сталина! Тост наш за Партию!
Тост наш за знамя побед! —

то все было бы в порядке — картина пошла бы по экранам страны, принося своим создателям почести и награды, а не пылилась в хранилище. Фильм «Три гвардейца» ничего особенного собой не представляет. Он ценен только ролью Раневской, образом Софьи Ивановны. Жаль, что зрители той тяжелой поры не увидели этой картины и не смогли посмеяться над потенциально крылатыми фразами Фаины Георгиевны, наверняка бы ставшими афоризмами. Вот, например, предупреждая гвардейцев о том, что в соседнем зале музея спят фашисты, Софья Ивановна сообщает: «Там, в семнадцатом веке,

трое. Они спят!» А посодействовав гвардейцам расправиться с немецким солдатом (бойкая старушка даже хватается голыми руками за штык), Софья Ивановна интеллигентно интересуется: «Что, мы убили его или взяли в плен?» Когда же начинается тот самый неравный и жестокий бой, директор музея сидит на лестнице и, зажимая уши руками, шепотом «командует»: «Пожалуйста, огонь!»

Весной 1943 года Фаина Георгиевна собралась вернуться в Москву. Ей нужна была работа, заработок — актриса сильно нуждалась в «презренном металле». По приезде в Москву она поступает на работу в Театр драмы (ныне Театр имени Вл. Маяковского).

Вскоре Фаине Георгиевне предлагают роль Мамаши в фильме «Свадьба».

# Глава девятая. От «Свадьбы» до «Золушки»

*От странной лирики,*
*где каждый шаг — секрет,*
*Где пропасти налево и направо,*
*Где под ногой, как лист увядший, слава,*
*По-видимому, мне спасенья нет.*

*Анна Ахматова. «От странной лирики…»*

1943 год для воюющей страны стал годом перелома. До мая 1945 года оставалось два долгих года, но превосходству немецкой армии под Сталинградом уже был положен конец. Немцы еще соберут силы для наступления в районе Курска, но снова потерпят поражение…

В феврале во Дворце спорта в Берлине рейхсляйтер Йозеф Геббельс, руководитель Управления пропаганды рейха, произнес знаменитую многочасовую речь о тотальной войне, забыв о том, что словами делу не помочь…

В глубоком тылу фашистов, в Варшаве, 19 апреля вспыхнуло антифашистское восстание в гетто…

А в Москву поспешили вернуться из эвакуации толпы актеров, истосковавшихся по настоящей работе. Они были голодны, плохо одеты, но полны энтузиазма. Режиссеру Исидору Анненскому для своего нового фильма «Свадьба», снятого по мотивам чеховских произведений, удалось собрать блистательную труппу, в которую вошли Алексей Грибов, Фаина Раневская, Зоя Федорова, Эраст Гарин, Николай Коновалов, Михаил Яншин, Сергей Мартинсон, Вера Марецкая, Осип Абдулов, Николай Плотников, Сергей Блинников, Владимир Владиславский, Лев Свердлин, Михаил Пуговкин… В роли сварливой жены доктора в «Свадьбе» дебютировала Татьяна Пельтцер.

Анненский уже имел некоторый постановочный опыт. Зрителям запомнилась его дипломная работа —

короткометражный фильм «Медведь», снятый по одноименному рассказу Антона Павловича Чехова. Вторым обращением к творчеству великого писателя стал фильм «Человек в футляре», где в роли жены инспектора снялась Фаина Раневская.

Фаина Георгиевна хоть и критиковала Анненского за слишком вольное обращение с первоисточниками — творениями Чехова, но в фильме сниматься согласилась. Ей досталась роль матери невесты. Актриса блистательно воплотила на экране образ, по собственному признанию, знакомый ей еще со времен детства, по Таганрогу.

Раневская говорила, что, читая «Свадьбу», она ни разу не улыбнулась: «Свадьба» — личная трагедия Чехова, ибо он страдал, когда встречался с пошлостью и мещанством».

О съемках в «Свадьбе» она вспоминала без удовольствия, называя их «моя Голгофа!».

Снимали «Свадьбу» в голодной военной Москве, и конечно, на счастье Раневской, снимали только по ночам, потому что днем в студии работали документалисты. Гримировались актеры под зонтиком, потому что с потолка вечно капало. В павильоне у Анненского царил бардак, или, выражаясь культурно — хаос, где каждый творил то, что взбредало ему в голову.

Актеры у доброго режиссера то и дело пороли отсебятину. Надо отметить, что к «отсебятине» Фаина Георгиевна относилась неоднозначно. «Дописать», или того хуже — «переписать начисто» какого-нибудь там Билль-Белоцерковского или, к примеру, Евгения Шварца было для нее делом обычным. Она делала это часто, умело и с удовольствием.

Но — Чехов… Дело не в том, что он был ее земляком, нет. Чехов — Классик. Чехов помимо рассказов и повестей писал Пьесы. Автор «Вишневого сада», «Трех сестер» и «Чайки» был Величиной, был Святыней, был ее Идеалом.

Антона Павловича Чехова потомки прежде всего помнят как писателя, а уже после — как драматурга. Скорее всего, это вызвано тем, что по объему его «драматургическое наследие» уступает «общелитературному». Хотя по силе, по эмоциональности, по экспрессии — превосходит.

Как писал в своей книге о великом писателе Анри Труайя: «Сто раз он клялся бросить театр, называя драматическую форму — в отличие от повествовательной, «законной жены» — «эффектной, шумной, наглой и утомительной любовницей». И столько же раз возвращался к нему, зачарованный самой трудностью задачи. Искусство театра давало ему возможность прямого, почти телесного контакта с публикой. Он видел в драматургии своего рода состязание между автором,

растворившимся в персонажах, и зрителем, который, слушая звучащие со сцены реплики, должен позабыть о собственных проблемах и жить заботами этих персонажей. Эта борьба за душу зрителя, это насилие над полным людей залом опьяняли куда сильнее, чем скромное удовлетворение романиста, работающего за закрытой дверью своего кабинета. К тому же благодаря Ольге он постоянно был в курсе театральной жизни и, записывая на бумаге то, что говорили герои пьесы, знал уже, какому актеру они предназначены, и слышал его голос».

Свою первую фразу «под Чехова» в фильме «Человек в футляре», придуманную, чтобы «озвучить» бессловесную жену инспектора гимназии, Раневская произнесет лишь с благословения вдовы писателя, Ольги Леонардовны Книппер-Чеховой.

Костюмерной у актеров не было, машин им также не давали. Как-то раз в пять часов утра Раневская с актрисой Верой Марецкой, которая играла в «Свадьбе» акушерку Змеюкину, шли по пустым московским улицам в длиннополых платьях. По меткому выражению Раневской, они выглядели «как две сумасшедшие, сбежавшие из прошлого века».

Снимали картину в лихорадочной спешке, так как ее надо было сдать к сорокалетию со дня смерти Чехова. «У нас же и из годовщины смерти могут сделать праздник», — не преминула подпустить шпильку Раневская.

Несмотря на все сложности, фильм получился веселым, искрометным, немного озорным. Как раз таким, какой был нужен зрителям, желавшим хотя бы на полтора часа оторваться от суровой военной действительности. Страна с удовольствием повторяла вслед за полюбившимися ей героями:

— А тигры в Греции есть?

— Есть, в Греции все есть.

— Махайте на меня, махайте!

— Они хочут свою образованность показать и всегда говорят о непонятном.

— Не тыкай вилкой в омары — это для генерала поставлено.

— Больше всего на свете я люблю статных мужчин, пирог с яблоками и имя Роланд.

В роли грека-кондитера Харлампия Спиридоновича Дымбы с его неизменным «Есть, в Греции все есть» снялся блестящий актер Осип Абдулов, любимец зрителей и главный пират отечественного кинематографа, сыгравший Джона Сильвера в фильме «Остров сокровищ».

Отношение Осипа Наумовича Абдулова к кинематографу было двойственным. Он страстно любил кино как зритель, но

никогда не был доволен собственной игрой. Он говорил: «В театре мне приходилось играть разные роли, в том числе и хороших, обаятельных людей. В кино же меня приглашали главным образом на роли вредителей, злодеев, пиратов. Я всегда старался их очеловечить, избегать сплошной черной краски».

Воспоминания Фаины Раневской об Осипе Абдулове, своем партнере по сцене, проникнуты теплом и признательностью: «Я его нежно любила. Тоскую и скучаю по нем по сей день. За многие годы жизни в театре ни к кому из актеров не была так привязана. Это был актер редкостного дарования и необыкновенной заразительности. Играть с ним было для меня наслаждением… Осип Наумович уговорил меня выступить с ним на эстраде. С этой целью мы инсценировали рассказ Чехова «Драма». Это наше совместное выступление в концертах пользовалось большим успехом. Как ошибочно мнение о том, что нет незаменимых актеров. Когда не стало Осипа Наумовича, я через некоторое время начала играть с другими партнерами, но вскоре прекратила выступать в этой роли. Успеха больше не было. И все роли, в которых прежде играл Осип Наумович, в исполнении других актеров проходили незамеченными. Зрители знали и любили Осипа Наумовича Абдулова по театру, кино, эстраде. Мне посчастливилось часто видеть его в домашней обстановке. Обаяние его личности покоряло меня. Он любил шутку. Шутил непринужденно, легко, не стараясь рассмешить. За долгую мою жизнь я не помню никого, кто так мог без малейшего усилия шуткой привести в радостное, хорошее настроение опечаленного друга. Как актер он обладал громадным чувством национального характера. Когда он играл серба — был подлинным сербом («Министерша»), подлинный англичанин — «Ученик дьявола», подлинный француз — «Школа неплательщиков», подлинный грек — «Свадьба» Чехова. Вспоминаю его великолепное исполнение роли Лыняева в спектакле «Волки и овцы», Сорина в чеховской «Чайке». Эта работа особенно взволновала меня. Какая глубокая печаль уходящего, никому не нужного старика была показана им в этой роли! С какой мягкостью и вдохновением он ее играл!

Я часто сердилась на Осипа Наумовича за то, что он непосильно много работает, не щадя себя. Он объяснял мне свою кипучую деятельность потребностью постоянного общения со зрителем. Он на все мои нападки неизменно отвечал: «В этом смысл моей жизни». Однажды после окончания ночной съемки в фильме «Свадьба» Чехова, где он чудесно играл Грека, нам объявили, что машины не будет и что нам придется добираться пешком домой. Осип Наумович сердился, протестовал, долго

объяснялся с администратором, но, тут же успокоившись, решил отправиться домой, как был — в гриме: с черными усами и бровями, в черном парике и турецкой феске. По дороге он рассказывал мне какую-то историю от лица своего Грека на языке, тут же им придуманном, свирепо вращал глазами и отчаянно жестикулировал, невероятно пугая идущих на рынок домашних хозяек. Это была не только озорная шутка, это было творчество, неуемный темперамент, щедрость истинного таланта. Наша прогулка продолжалась бы дольше, если бы изумленный нашим видом милиционер категорически не потребовал, чтобы мы немедленно отправлялись домой!

В гастрольных поездках, возвращаясь со спектакля, мы обычно ужинали у меня в номере. После ухода Осипа Наумовича, одна, вспоминая его рассказы, я долго хохотала, как филин в ночи, приводя в недоумение дежурную горничную. Осип Наумович шутил, уверяя меня, что наши ночные беседы его «скомпрометировали» и будто он даже слышал, как дежурная горничная сокрушалась, что у него старая жена!..

Отказывать он не умел, был уступчив, без тени зазнайства. Куда бы нас ни звали выступать в сборных концертах, охотно давал согласие, а потом с виноватым видом говорил: «Дорогая, еще два шефских концерта, только два», — и мы мчались куда-то очень далеко. Я сердилась, жаловалась на усталость, он утешал меня тем, что это «полезная» усталость.

Помнится, как в день спектакля режиссер попросил его заменить внезапно заболевшего актера. Было это на гастролях во Львове, стояла нестерпимая жара. Мы поехали в парк; там, укрывшись в тени, он читал роль, боясь, что не успеет ее выучить к вечеру. Я подавала реплики. Волнуясь, как школьник перед экзаменом, он говорил текст роли, стараясь его запомнить. Глаза у него были детскими, испуганными, а ведь он был прославленным актером! Сыграл он экспромтом, сыграл превосходно, только утром жаловался на сердце, которое всю ночь болело. И сколько подобного было в его жизни!»

В 1945 году Фаина Георгиевна снялась у режиссера Семена Тимошенко в музыкальном фильме «Небесный тихоход». Раневская сыграла роль профессора медицины. В фильме рассказывается о том, как три друга, офицеры-летчики, поклялись не влюбляться до конца войны, чтобы все свои силы отдать приближению победы. Но судьба свела их с летчицами женской эскадрильи. Соперничество, как это часто бывает, переросло в любовь. Все три друга, один за другим, изменили данной клятве… Своим названием фильм обязан тому, что после тяжелого ранения один из главных героев — летчик Булочкин,

вынужден летать не на скоростном истребителе, а на «тихоходе» У-2. Привыкший к опасностям воздушных боев, бывший пилот истребителя Булочкин с трудом привыкает к «спокойной» жизни. Разумеется, он проявит себя и на «тихоходе».

После реставрации ленты в 1970 году героиня Фаины Раневской почему-то заговорила чужим голосом. Видимо, реставраторы сочли, что профессор слишком сильно картавит. Можно представить себе, как было обидно актрисе…

«Небесный тихоход» подарил народу несколько крылатых фраз, правда, на сей раз без участия Раневской:

«Первым делом — самолеты! Ну а девушки? А девушки — потом!»

«За бесстрашного истребителя, мастера беспарашютного спорта!»

«Это ехидна в шлеме, воздушный иуда!»

«Стулья гостям, кресло мне!»

«Легче Медного всадника в ЗАГС свести, чем одного из нас!»

«Вот если б у вас еще пушечка была такая, как вы мне отливаете, вы бы его точно сбили».

«Я думала, вы — ас, а вы «у-два»'с…»

«— А где же тело?

— Здесь тело!»

А еще в фильме прозвучали песни, полюбившиеся нескольким поколениям: «Перелетные птицы» и «Пора в путь-дорогу».

«Пора в путь-дорогу,
Дорогу дальнюю, дальнюю, дальнюю идем,
Над милым порогом
Качну серебряным тебе крылом…
Пускай судьба забросит нас далеко, пускай!
Ты к сердцу только никого не допускай!
Следить буду строго,
Мне сверху видно все — ты так и знай!»

Короче говоря, эта картина запомнилась зрителям как сама по себе, так и благодаря эпизоду с Фаиной Раневской.

В 1946 году режиссер Илья Фрэз пригласил Раневскую на роль бабушки в своем дебютном фильме «Слон и веревочка», снятом на студии «Союздетфильм» по сценарию Агнии Барто.

Из книги Глеба Скороходова «Разговоры с Раневской»:

«— …Я дважды снималась не с девочкой, а с живым чудом — с Наташей Защипиной. Вы знаете эти картины — «Слон и веревочка» и эта самая — «У них есть Родина».

Я сначала боялась за Наташу, все актеры боятся играть с детьми: они ведь не играют, а живут, так верят в происходящее, что разоблачают любого актера, который такой веры не нашел.

Неожиданно мы подружились. Может оттого, что я вообще не умею сюсюкать и говорила с Наташей как со взрослой. А ей было шесть! Кроха!.. Она приходила ко мне в уборную и наблюдала, как меня гримируют.

— Тебе интересно играть мою бабушку? — спрашивала.

— Интересно.

— А ты меня уже любишь? — снова спрашивала она, когда мне натягивали парик.

— Я тебя всегда люблю, — говорила я.

— Но теперь, когда ты уже моя бабушка, сильнее?..»

Наташа, теперь уже Наталья Александровна Защипина, впоследствии стала актрисой Московского академического театра Сатиры, где и служит до сих пор.

В 1947 году Фаина Раневская снимается сразу в двух фильмах. В «Весне» Григория Александрова она играет эпизодическую роль Маргариты Львовны, тетушки главной героини.

Первоначально героине Раневской в сценарии отводился лишь один эпизод, в котором Маргарита Львовна подавала завтрак своей племяннице, которую играла Любовь Орлова. Фаине Георгиевне уже доводилось сниматься вместе с Орловой — в фильме «Ошибка инженера Кочина».

Александров любил снимать известных актеров и всегда шел им навстречу. «Можете сделать себе роль», — сказал он Фаине Георгиевне. Та согласилась и «сделала» роль! На просмотрах этой скучноватой вялой комедии публика в зрительном зале оживлялась лишь при появлении на экране Фаины Раневской и Ростислава Плятта.

Раневская и Плятт… Два этих великих имени часто стоят рядом. Фаина Георгиевна и Ростислав Янович, впервые сведенные вместе судьбой на съемках «Подкидыша», будут всю жизнь вместе сниматься в фильмах, будут играть на сцене одного театра — театра имени Моссовета, где запомнятся зрителям в первую очередь своим блистательным, бесподобным, неповторимым дуэтом в спектакле «Дальше — тишина».

— Я возьму с собой «Идиота», чтобы не скучать в троллейбусе!

— Красота — это страшная сила!

— Скорую помощь! Помощь скорую! Кто больной? Я больной. Лев Маргаритович… Маргарит Львович…

Народный фольклор обогатился новыми фразами «от

Раневской».

Григорий Александров был режиссером требовательным. Он не делал исключений ни для кого, в том числе и ни для своей супруги, с которой они всегда общались на «вы» и по имени-отчеству.

В «Весне» сцена, в которой восторженно-взволнованная героиня Орловой лежит на спине в своей комнате, закинув голову, Александров пытался максимально усилить эту сцену, используя для этого все возможные средства. Манипулировал освещением, бесконечно искал новые, нестандартные ракурсы. Только и слышались его возгласы: «Любовь Петровна, еще раз!» В общей сложности Орлова несколько часов пролежала в заданном положении, не меня позы и не жалуясь на усталость, пока сцена не была снята.

Фаина Георгиевна была благодарна Александрову и его жене Любови Орловой за то, что они взяли ее на съемки, проходившие в Праге, на киностудии «Баррандов», бывшей немецкой студии, оснащенной превосходной техникой и оборудованной роскошными павильонами. Фаина Раневская впервые за все время Советской власти попала за границу.

На съемках «Весны» Фаина Раневская и Любовь Орлова подружились. Вот письмо, написанное Орловой в сентябре 1947 года из Венеции, где они с мужем представляли свое детище на международном кинофестивале:

«Дорогая Фаина Георгиевна!

…Вчера закончился фестиваль. «Весна» получила премию. На Ваших кусках очень смеялись. Вы чудная актриса, и я Вас очень люблю… Венеция с водяными улицами меня не устраивает для жизни. Завтра едем в Милан и Флоренцию. Затем в Рим. Думаю, числа 1-ого будем в Москве, если не поедем во Францию. Впечатлений очень много. Все Вам расскажу при встрече. Целую Вас, дорогая. Гриша тоже Вас целует. Самый сердечный привет от нас Павле Леонтьевне. Ваша Л. Орлова. 16.IX.47. Венеция».

После смерти Орловой Фаина Георгиевна напишет: «Любовь Орлова! Да, она была любовью зрителей, она была любовью друзей, она была любовью всех, кто с ней общался. Мне посчастливилось работать с ней в кино и в театре. Помню, какой радостью для меня было ее партнерство, помню, с какой чуткостью она воспринимала своих партнеров, с редкостным доброжелательством. Она была нежно и крепко любима не только зрителем, но и всеми нами, актерами. С таким же теплом к ней относились и гримеры, и костюмеры, и рабочие — весь технический персонал театра. Ее уход из жизни был тяжелым горем для всех знавших ее. Любочка Орлова дарила меня своей

дружбой, и по сей день я очень тоскую по дорогом моем друге, любимом товарище, прелестной артистке. За мою более чем полувековую жизнь в театре ни к кому из коллег моих я не была так дружески привязана, как к дорогой доброй Любочке Орловой».

После «Весны» Раневская снялась у Григория Александрова еще раз — два года спустя. В фильме «Встреча на Эльбе» ей досталась роль алчной американской генеральши Мак-Дермот. Сюжет агитки, снятой любимым режиссером Сталина, можно выразить одной фразой: советские люди хотят мира, а вот в Америке это желание разделяют далеко не все. Раневская снова сыграла «характерный типаж», несмотря на то, что никогда не видела американских генеральш.

Вторым фильмом Раневской в 1947 году стала «Золушка». Добрая старая сказка…

«Золушка, или Хрустальный башмачок» Шарля Перро — вечная сказка. В Советском Союзе ее экранизировали… дважды. Сначала фильм «Золушка» с Любовью Орловой в главной роли сняли в 1940 году. Муж Орловой, режиссер Григорий Александров, взял за основу сюжет сказки «Золушка» и адаптировал его к условиям социалистической действительности.

Простая деревенская девушка Таня Морозова на протяжении фильма чудесным образом превращалась из простой (но прошу заметить — сознательной!) ткачихи в некое подобие советской принцессы, а именно — в депутата Верховного Совета СССР. Заодно и замуж выходит за красавца инженера Лебедева, которого играл актер Евгений Самойлов.

Картина чуть было не вышла на экраны под названием «Золушка», но сам товарищ Сталин предложил другое название — «Светлый путь». Само собой — пошел вариант вождя, иначе и быть не могло.

Уже после войны, в 1946 году, Евгений Шварц написал свой вариант старой сказки в качестве основы для сценария фильма, договор на который он подписал с киностудией «Ленфильм» в январе 1945 года.

Идею ему подала режиссер Надежда Кошеверова, женщина талантливая и настойчивая. Она вспоминала: «В сорок четвертом году, возвращаясь из эвакуации, я встретила в Москве Жеймо.[3] Она сидела в уголке — такая маленькая, растерянная… Я взглянула на нее и неожиданно предложила: «Яничка, вы должны сыграть Золушку…» Она немного повеселела, и мы тут же отправились к Помещикову, который заведовал тогда Сценарным отделом в Комитете кинематографии. Возражений у него не было, он только спросил: «А кто напишет сценарий?» И я не

задумываясь выпалила: «Шварц». Разумеется, никакой предварительной договоренности с Евгением Львовичем у меня не было, но, узнав о замысле, он тоже им загорелся».

В середине мая 1946 года Кошеверова получила от Шварца первый вариант «Золушки». Пора было готовиться к съемкам, которые проходили в Ленинграде, на киностудии «Ленфильм».

Писать музыку для фильма пригласили Антонио Спадавеккиа, итальянца, родившегося в Одессе и приехавшего в Москву учиться у Сергея Прокофьева. Спадавеккиа был счастлив. Он писал: «Я приходил на съемочную площадку, и мне начинало казаться, будто я сам нахожусь в некоей волшебной стране с ожившими сказочными героями…»

На роль Золушки утвердили Янину Жеймо, Эраста Гарина (сыгравшего жениха в фильме «Свадьба») утвердили на роль Короля, Фаину Раневскую — на роль Мачехи, Василия Меркурьева — на роль Лесничего, отца Золушки.

Янина Жеймо вспоминала: «В сценарии Евгения Шварца «Золушка» героиня просто надевала туфельку по приказанию мачехи. Моя Золушка, как я ее представляла, не могла просто из чувства страха или покорности мачехе исполнить приказание. Я долго просила Шварца дописать фразу, объясняющую согласие Золушки надеть туфельку. Но он считал, что для Золушки, которую любят дети всего мира, ничего не нужно объяснять. Этот поступок ничуть ее не унизит. Вслед за драматургом и режиссеры считали, что нечего заниматься отсебятиной. И тогда я пошла на хитрость. На съемке эпизода с туфелькой Раневская-мачеха начинает льстиво уговаривать Золушку надеть туфельку. Я, Золушка, молчу. Раневская опять обращается ко мне. Я опять молчу. Фаина Георгиевна теряется от моего молчания и неожиданно для всех — и для самой себя тоже — заканчивает фразу: «А то я выброшу твоего отца из дома». То есть говорит то, что мне и нужно было. Моя Золушка соглашается, боясь за отца. Присутствующий в павильоне Шварц принял бессознательную «подсказку» Раневской: «Только вы забыли, Фаина Георгиевна, конец фразы: «…и сгною его под забором». Так родилась в фильме реплика Раневской, отсутствовавшая в первоначальном сценарии…»

Выслушивая похвалы за женскую роль в фильме «Золушка», Фаина Георгиевна неизменно уточняла: «Лучше меня в этом фильме сыграла Янина Жеймо».

Уму непостижимо, как Кошеверовой удалось добиться утверждения Янины Жеймо, чей возраст тогда подходил к сорока годам, на роль юной Золушки! Она не ошиблась — актриса блестяще справилась со своей задачей, донеся до зрителя именно

такой образ своей героини, какой был задуман автором и режиссером.

Известного актера Василия Меркурьева на роль Лесничего порекомендовал Шварц. Ему возразили — как, дескать, может сыграть Лесничего актер, недавно снимавшийся в фильме «Член правительства», а до того — в картине «Возвращение Максима»? Негоже лилиям прясть, иначе говоря — не следует после появления на экране в ролях положительных героев, настоящих, как говорится, советских людей, играть труса и подкаблучника, панически боящегося своей злой и сварливой жены.

За Меркурьева вступилась Фаина Георгиевна, очень высоко ценившая его актерское дарование. Поговаривали даже, что у Раневской с Меркурьевым был роман. Достоверных сведений об этом нет, но то, что Фаина Георгиевна искренне симпатизировала Василию Васильевичу, можно судить по ее воспоминаниям: «Известие о кончине Василия Васильевича Меркурьева было для меня тяжелым горем. Встретились мы с ним в работе только один раз в фильме «Золушка», где он играл моего кроткого, доброго мужа. Общение с ним как партнером было огромной радостью. Такую же радость я испытала, узнав его как человека. Было в нем все то, что мне дорого в людях — доброта, скромность, деликатность. Полюбила его сразу крепко и нежно. Огорчилась тем, что не приходилось с ним снова вместе работать. Испытываю глубокую душевную боль от того, что из жизни ушел на редкость хороший большой актер».

Кандидатура самой Раневской сомнений не вызвала. Евгений Львович Шварц и не представлял себе никого другого в роли Мачехи. Он разрешил Фаине Георгиевне «дописывать» и менять текст своей роли так, как ей захочется. За это Раневская платила Шварцу искренней любовью, переходящей порой в обожание.

Елена Юнгер, сыгравшая капризную сестрицу Золушки — Анну, вспоминала: «С Раневской мне выпало счастье сниматься в картине «Золушка». Ее требовательность к себе не имела границ — съежившись где-нибудь в углу, прячась от посторонних глаз, она часто сердито бормотала: «Не получается… Нет, не получается! Не могу схватить, не знаю, за что ухватиться…» Во время съемок Фаина Георгиевна очень похудела и, гримируясь, безжалостно обращалась со своим лицом. Подтягивала нос при помощи кусочков газа и лака, запихивала за щеки комочек ваты. Все это было неудобно, мешало… «Для актрисы не существует никаких неудобств, если это нужно для роли», — говорила она».

Никаких неудобств!

В съемочном коллективе «Золушки» Раневскую любили. Она была для коллег этакой всеобщей заботливой мамой. Всех

подкармливала, всех подбадривала и всегда умела поднять настроение веселой шуткой.

Ее любовь к людям порой была поистине безграничной. «Когда закончились съемки «Золушки», я сразу получила какую-то большую сумму денег, — вспоминала Раневская. — То есть не большую, деньги тогда были дешевы, а просто очень толстую пачку. Это было так непривычно. Так стыдно иметь большую пачку денег. Я пришла в театр и стала останавливать разных актеров. Вам не нужно ли штаны купить? Вот, возьмите денег на штаны. А вам материя не нужна? Возьмите денег! И как-то очень быстро раздала все. Тогда мне стало обидно, потому что мне тоже была нужна материя. И к тому же почему-то вышло так, что я раздала деньги совсем не тем, кому хотела, а самым несимпатичным».

Свою неистощимую фантазию Фаина Георгиевна направила на придумывание деталей, подчеркивающих те или иные черты ее героини. Фразочки и жесты били из нее фонтаном. Она находила и притаскивала на съемочную площадку самые разнообразные аксессуары. «В сцене, где готовилась к балу, примеряла разные перья — это я сама придумала: мне показалось очень характерным для Мачехи жаловаться на судьбу и тут же смотреть в зеркало, прикладывая к голове различные перья, и любоваться собой».

«Золушку» сняли дружно и быстро, но путь на экран у этой картины был тернист.

В конце апреля 1947 года Евгений Шварц писал в своем дневнике: «Чудеса с «Золушкой» продолжаются (самым первым «чудом» было обвинение драматурга в «неуважительном отношении» к классической сказке, от которого Шварцу удалось отбиться не без помощи многих деятелей искусств, в том числе Фаины Раневской и Анны Ахматовой. — *А. Ш.*). Неожиданно в воскресенье приехали из Москвы оператор Шапиро и директор. Приехали с приказанием — в самом срочном порядке приготовить экземпляр фильма для печати, исправив дефектные куски негатива. Приказано выпустить картину на экран ко Дню Победы. Шапиро рассказывает, что министр смотрел картину в среду. Когда зажегся свет, он сказал: «Ну что ж, товарищи: скучновато и космополитично» (во времена антисемитской борьбы с «безродными космополитами» подобное обвинение могло иметь самые фатальные последствия. — *А. Ш.*). Наши, естественно, упали духом. В четверг смотрел «Золушку» худсовет министерства. (24 апреля 1947 г. состоялось обсуждение фильма «Золушка» на заседании художественного совета при Министерстве кинематографии СССР. Кроме перечисленных

Шварцем участников обсуждения выступили также А. Д. Головня, Ю. А. Шапорин (особо отметивший первую работу в кино композитора А. Э. Спадавеккиа), В. Г. Захаров и С. Д. Васильев. — *А. Ш.*). Первым на обсуждении взял слово Дикий.[4] Наши замерли от ужаса. Дикий имеет репутацию судьи свирепого и неукротимого ругателя. К их великому удивлению, он стал хвалить. Да еще как! За ним слово взял Берсенев.[5] Потом Чирков.[6] Похвалы продолжались. Чирков сказал мне: «Мы не умеем хвалить длинно. Мы умеем ругать длинно. Поэтому я буду краток». Выступавший после него Пудовкин[7] сказал: «А я, не в пример Чиркову, буду говорить длинно». Наши опять было задрожали. Но Пудовкин объяснил, что он попытается длинно хвалить. Потом хвалил Соболев. Словом, короче говоря, все члены совета хвалили картину так, что министр в заключительном слове отметил, что это первое в истории заседание худсовета без единого отрицательного отзыва. В пятницу в главке по поручению министра режиссерам предложили тем не менее внести в картину кое-какие поправки, а в субботу утром вдруг дано было вышезаписанное распоряжение: немедленно, срочно, без всяких поправок (кроме технических) готовить экземпляр к печати. В понедельник зашел Юра Герман. К этому времени на фабрике уже ходили слухи, что «Золушку» смотрел кто-то из Политбюро. Юра был в возбужденном состоянии по этому поводу… Он остался у нас обедать… Я доволен успехом «Золушки» — но как бы теоретически. Как-то не верю…»

Вопреки всему фильм-сказка «Золушка» вышел в прокат в 1947 году!

Фаина Георгиевна осталась довольна ролью Мачехи, что, признаться, случалось с ней не так уж и часто. Она говорила: «Какое счастье, что я поддалась соблазну и уступила предложению Шварца и Кошеверовой сняться в этом фильме. Кроме всех прелестей участия в нем, я в течение многих месяцев почти ежедневно встречалась с Анной Андреевной Ахматовой. Да и сам Шварц такая прелесть. До этого я знала его очень мало, а сейчас не представляю, что мы когда-то были незнакомы. «Подарки судьбы», — как любила повторять Анна Андреевна».

Писатель Глеб Анатольевич Скороходов в своей книге «Разговоры с Раневской» пишет: «В одной из своих реплик возмущенная Мачеха говорит о «сказочном свинстве». Его Раневская успешно воплотила в своей роли. В ее Мачехе зрители узнавали, несмотря на пышные «средневековые» одежды, сегодняшнюю соседку-склочницу, сослуживицу, просто знакомую, установившую в семье режим своей диктатуры. Это бытовой план

роли, достаточно злой и выразительный. Но в Мачехе есть и социальный подтекст. Сила ее, безнаказанность, самоуверенность кроются в огромных связях, в столь обширной сети «нужных людей», что ей «сам король позавидует».

Причем у Шварца король не завидует Мачехе, но боится ее (это король-то!) именно из-за этих связей.

— У нее такие связи — лучше ее не трогать, — говорит он. Мачеха-Раневская прекрасно ориентируется в сказочном государстве, она отлично знает, какие пружины и в какой момент нужно нажать, чтобы достичь цели.

Пусть сказочно нелепа задача, которую она себе поставила, — ее и ее уродливых дочек должны внести в Книгу первых красавиц королевства, но средства, которыми она пытается добиться своего, вполне реальны. Мачеха знает: нужны прежде всего факты («Факты решают все!»), нужны подтверждения собственного очарования и неотразимости, а также аналогичных качеств ее дочерей. И начинается увлекательная охота за знаками внимания короля и принца; сколько раз король взглянул на них, сколько раз сказал им хотя бы одно слово, сколько раз улыбнулся «в их сторону». Учету «знаков внимания высочайших особ» Мачеха и ее дочки посвящают весь сказочный королевский бал.

Это одна из замечательных сцен фильма. В ней все смешно: и то, чем занимается милое семейство, и то, как оно это делает. Раневская здесь, повторим, минимальный соавтор Шварца-сценариста, но полная хозяйка роли. По сценарию дочки сообщают матери о знаках внимания, и та, зная силу документа, немедленно фиксирует в блокноте каждый факт. Ф. Г. ничего не добавила в текст. Она только повторила в несколько усеченном виде реплики дочерей. На экране сцена выглядела так:

*Анна.* Запиши, мамочка, принц взглянул в мою сторону три раза…

*Мачеха.* Взглянул — три раза.

*Анна.* Улыбнулся один раз…

*Мачеха.* Улыбнулся — один.

*Анна.* Вздохнул один, итого — пять.

*Марианна*. А мне король сказал «Очень рад вас видеть» один раз.

*Мачеха.* Видеть — один раз.

*Марианна.* «Ха-ха-ха» — один раз.

*Мачеха*. «Ха-ха-ха» — один раз.

*Марианна.* И «Проходите, проходите, здесь дует» — один раз.

*Мачеха.* Проходите — один раз.

*Марианна.* Итого три раза.

Свои реплики Раневская произносила меланхолически-

деловито, как бы повторяя слова дочерей для себя. Притом она с легкой небрежностью вела запись в блокноте — точно так, как это делают современные официанты. Закончив запись, Мачеха не моргнув глазом подытожила ее тоже не менее «современно»:

— Итак, пять и три — девять знаков внимания со стороны высочайших особ!

Реплика неизменно вызывала смех. Находка Раневской вскрывает немудреный подтекст роли. В пору, когда любая критика чуть «выше управдома» находилась под запретом, подобные намеки находили у зрителя радостное понимание».

# Глава десятая. Награды и успехи

*И ты мне все простишь:*
*И даже то, что я не молодая,*
*И даже то, что с именем моим,*
*Как с благостным огнем тлетворный дым,*
*Слилась навеки клевета глухая.*

*Анна Ахматова. «И ты мне все простишь…»*

Буквально тотчас же по возвращении из эвакуации в Москву Раневская получила приглашение в Московский театр Революции (позже он станет Театром драмы, ныне же он известен как Московский академический театр им. Вл. Маяковского). Приглашение исходило от Николая Павловича Охлопкова, недавно назначенного главным режиссером театра. Он рассказал Фаине Георгиевне, что хочет поставить спектакль по раннему, ныне почти позабытому рассказу Чехова «Беззащитное существо».

В рассказе этом банковский служащий Кистунов, измученный подагрой, никак не может отделаться от докучливой просительницы «в допотопном салопе, очень похожей сзади на большого навозного жука», жены коллежского асессора Щукина. Глупая женщина намерена получить с частного банка, в котором служит Кистунов, 24 рубля 36 копеек, вычтенные из жалованья ее супруга, служившего по военно-медицинскому ведомству.

Попытки Кистунова разъяснить посетительнице, что банк не имеет к военно-медицинскому ведомству никакого отношения, терпят крах.

«— Ваше превосходительство, заставьте вечно Бога молить, пожалейте меня, сироту, — заплакала Щукина. — Я женщина беззащитная, слабая… Замучилась до смерти… И с жильцами судись, и за мужа хлопочи, и по хозяйству бегай, а тут еще говею и зять без места… Только одна слава, что пью и ем, а сама еле на ногах стою… Всю ночь не спала.

Кистунов почувствовал сердцебиение. Сделав страдальческое лицо и прижав руку к сердцу, он опять начал объяснять Щукиной,

но голос его оборвался…

— Нет, извините, я не могу с вами говорить, — сказал он и махнул рукой. — У меня даже голова закружилась. Вы и нам мешаете и время понапрасну теряете. Уф!..»

Заканчивается дело тем, что Кистунов решает заплатить Щукиной двадцать пять рублей из своего кармана, лишь бы только отделаться от нее. Щукина берет деньги, рассыпается в благодарностях и тут же пристает к своему благодетелю с новой просьбой: «Ваше превосходительство, а нельзя ли моему мужу опять поступить на место?»

«Кто лучше вас может сыграть в чеховском спектакле?» — сказал Николай Павлович, предложив Раневской роль Щукиной. Те, кому довелось видеть ее в этом спектакле, утверждали, что никогда прежде Фаина Георгиевна не играла столь бесподобно. Актеры других московских театров просили Охлопкова показывать «Беззащитное существо» поздно вечером, после двадцати двух часов, чтобы иметь возможность насладиться этим великолепным зрелищем после работы.

Летом 1945 года Фаина Георгиевна попала в Кремлевскую больницу с подозрением на злокачественную опухоль. К радости Раневской опухоль оказалась доброкачественной, и в сентябре того же года актриса вернулась на сцену Театра драмы. Впечатления Раневской об этих тягостных днях как нельзя лучше передает ее письмо к Анне Ахматовой, написанное 28 августа 1945 года, сразу же после дня рождения Фаины Георгиевны. После только что перенесенной операции Раневская была еще очень слаба, и письмо писал кто-то из медицинского персонала под ее диктовку:

«Спасибо, дорогая, за Вашу заботу и внимание и за поздравление, которое пришло на третий день после операции, точно в день моего рождения в понедельник. Несмотря на то, что я нахожусь в лучшей больнице Союза, я все же побывала в дантовом аду, подробности которого давно известны.

Вот что значит операция в мои годы со слабым сердцем. На вторые сутки было совсем плохо, и вероятнее всего, что если бы я была в другой больнице, то уже не могла бы диктовать это письмо.

Опухоль мне удалили, профессор Очкин предполагает, что она была не злокачественной, но сейчас она находится на исследовании.

В ночь перед операцией у меня долго сидел Качалов В. И. и мы говорили о Вас.

Я очень терзаюсь кашлем, вызванным наркозом. Глубоко кашлять с разрезанным животом непередаваемая пытка.

Передайте привет моим подругам.

У меня больше нет сил диктовать, дайте им прочитать мое письмо. Сестра, которая пишет под мою диктовку, очень хорошо за мной ухаживает, помогает мне. Я просила Таню Тэсс Вам дать знать результат операции. Обнимаю Вас крепко и благодарю».

Лучшей ролью Раневской в Театре драмы стала роль Берди в пьесе Лиллиан Хелман «Лисички», поставленной в 1945 году.

Драма американской писательницы, активной участницы антифашистского демократического движения, дважды посещавшей Советский Союз, рассказывает о семействе нуворишей, одержимом жаждой наживы. Действие происходит в период реконструкции Юга.

Вечная тема — губительная власть денег — неспроста так заинтересовала Раневскую. Может быть, читая эту пьесу, Фаина Георгиевна вспоминала свою собственную семью, свое детство, свою юность? Одиночество главной героини по прозвищу Берди (*англ.* — «птичка»), задыхающейся в гнетущем мирке, основанном на власти денег, не могло не затронуть сокровенных струн в душе актрисы.

Как горько звучали в устах Раневской слова: «Двадцать два года и ни одного счастливого дня!»

Берди со своими мыслями не нужна никому, в том числе и своему мужу Оскару Хаббарту. В семействе Хаббартов Берди считают странной, а когда она объявит, что решила уйти от своих близких, ее и вовсе сочтут сумасшедшей. «Лисы», окружающие Берди, живут только ради выгоды, и выгода руководит ими всегда. «Перестань трещать!» — говорят они Берди, когда та заводит разговор о «глупостях».

«Почему так злы люди?» — вопрошает Берди, но вопрос ее остается без ответа.

Добрая чуткая женщина, она презирает собственного сына Лео, жестокого, расчетливого и бездушного субъекта, как две капли воды похожего на собственного отца. Когда семейство Хаббартов возжелает выгодно женить Лео на Александре, доброй, милой, чуткой девушке из богатой семьи, Берди вмешается, чтобы «открыть глаза» Александре.

За что и получит пощечину от собственного мужа, оказавшегося невольным свидетелем этого разговора, после чего не сможет более оставаться с ним под одной крышей.

Пьеса, повествующая о проблемах в богатом американском семействе, пришлась ко двору в Советском Союзе. Как для верхов, которым надо было лишний раз показать низам, что жизнь в мире капитала полна слез, так и низам, которые с удовольствием наблюдали жизнь современных американцев.

Актриса Театра драмы Клавдия Васильевна Пугачева вспоминала о Раневской: «За время ее работы в Театре драмы мы сидели в одной гримировальной уборной. На гастролях нас часто селили в одном номере… Я получала много радости от общения с ней, хотя характер в общежитии у нее был нелегкий. Фаина интересовалась литературой, поэзией, музыкой, любила писать масляными красками пейзажи и натюрморты, как она их называла, «натур и морды». Она любила говорить образно, иногда весьма озорные вещи. Высказывала их с большим аппетитом и смелостью, и в ее устах это звучало как-то естественно. Она знала, что я не любила и никогда не употребляла подобных слов и выражений, и поэтому, высказавшись от души, добавляла: «Ах, простите, миледи, я не учла, что вы присутствуете». Я не обращала на это внимания. Я полюбила ее человеческую прелесть, ее редкостное дарование, юмор, озорство.

Лучшая ее роль в те годы была Берди в «Лисичках» Лиллиан Хелман. Стержнем спектакля стала схватка двух женских характеров — Реджины (которую играла прекрасная актриса Клавдия Половикова) и Берди. Образ Реджины, подлинной главы клана бизнесменов-нуворишей Хоббартов, противостоял образу Берди, мечтательницы из среды бывших аристократов американского Юга. Как сказал Охлопков, обыгрывая фамилию Раневской: «Лисички» — американский «Вишневый сад», только там еще и по морде бьют». Действительно, Берди получала пощечину от мужа, брата Реджины. Обе актрисы превосходно сыграли труднейшие партии: Половикова — поражение в победе, Раневская — победу в поражении. Ибо ее Берди — осмеянная, поруганная, униженная — оставалась символом человеческой чистоты и достоинства».

В Театре драмы Раневская сыграла и много других ролей — от бабушки Олега Кошевого в спектакле «Молодая гвардия» по одноименной книге Фадеева (Александр Фадеев, видевший Раневскую в этой роли, однажды признался Николаю Охлопкову: «Образ бабушки Олега Кошевого создал не я, а Фаина Георгиевна») до жены ученого Лосева в пьесе Александра Штейна «Закон чести».

Вспоминает Клавдия Пугачева: «В пьесе Штейна «Закон чести» нам с Раневской неожиданно пришлось играть одну роль — Нины Ивановны, жены профессора. Первоначально на эту роль была назначена Фаина. Ее первый выход сразу же пленял публику. Она выходила, садилась за пианино, брала один аккорд и под звучание этого аккорда поворачивала лицо в зал. У нее было такое выражение лица с закатанными кверху глазами, что публика начинала смеяться и аплодировать. Она брала второй

аккорд и с бесконечно усталым выражением опять поворачивалась к залу. Смех нарастал. Дальше играть было уже легко, так как зрители были в ее власти. Играла она эту роль прелестно, как все, что она делала на сцене. Она вообще была актрисой вне амплуа, она могла играть все.

И вдруг Раневская заболевает, и на эту роль Охлопков назначает меня. Я отказывалась как могла. Но тогда спектакли не отменяли, требовали срочных вводов. Охлопков настоял на своем, дал мне слово, что не будет вмешиваться и что в этой роли я могу придумать что хочу. И еще добавил: «Ты профессорша? Профессорша. Вот себя и играй».

Что мне было делать? Я мучительно искала характер и внешний облик моей героини. После находок Фаины особенно важен был первый выход. В ту пору были модны узкие юбки, и я сшила себе узкую юбку — просто трубочку. Когда я вышла на сцену и сделала несколько шажков, публика разразилась смехом и зааплодировала. Как я играла в тот день, не знаю. Знаю, что Охлопков был в зале и распорядился, чтобы впредь мы играли в очередь с Фаиной.

Поздно вечером мне позвонила Фаина: «Чертовка, что ты там придумала, что на твой выход тебе устроили овацию?» — «Успокойся, — говорю, — аплодировали не мне, а моей юбке. Ты лучше подумай, каково мне было появиться перед публикой, которая пришла на тебя, тебя любит и тебя ждала». — «Не морочь мне голову. Что за юбка такая?» Я рассказала. Пауза. «А можно, я тоже себе сделаю такую?» — «Пожалуйста».

На следующем спектакле я пошла смотреть Фаину в новой юбке. Когда она вышла, меня объял великий страх, что она упадет. Ходить в ней она не могла. Она еле-еле дошла до пианино и рухнула на стул. Во втором акте она эту юбку сняла».

«Для пьесы А. Штейна «Закон чести» (1948) характерна страстная, взволнованная публицистичность, определяющая весь ее художественный строй. Автор открыто стремится превратить театр в общественную трибуну, включить зрительный зал в активное решение вопросов, волнующих героев пьесы. Основная мысль пьесы заключается в том, что достижения советской науки, направленной на решение задач мирного строительства, попав в руки врагов мира, могут быть использованы ими в преступных целях», — писали критики в те годы.[8]

На самом же деле пьеса эта была насквозь конъюнктурной и создавалась по заказу свыше. Дело в том, что публикации работ советских ученых Г. И. Роскина и Н. Г. Клюевой по биотерапии рака вызвали интерес в ООН. Оттуда был сделан запрос об открытии нового противоракового препарата в СССР. В это же

время академик-секретарь АМН СССР В. В. Парин по служебным делам должен был лететь в США и подбирал материалы, которые помогли бы ему поразить мир последними достижениями советской медицины. Клюева попросила его захватить с собой и рукопись первой ее с Роскиным монографии «Биотерапия злокачественных опухолей», которая готовилась к изданию в СССР. Парин выполнил эту просьбу.

Все закончилось бы хорошо, если бы о запросе и вывозе рукописи не узнал Сталин, в то время весьма и весьма озабоченный искоренением низкопоклонства перед Западом среди своих подданных. В деле борьбы за патриотизм эту историю сочли показательной и поучительной и решили на ее примере научить недостаточно патриотично настроенных ученых любить Родину и хранить ее секреты.

Роскина, Клюеву и Парина обвинили в предательстве. В. В. Парина арестовали, осудили по стандартному в те времена обвинению в шпионаже в пользу США на двадцать пять лет лагерей (ему повезло — он просидел всего семь и вышел на волю вскоре после смерти Сталина). Был снят с работы министр здравоохранения Г. А. Митерев. Роскина и Клюеву в связи с вмешательством ООН не стали отдавать под обычный суд, но судили так называемым «судом чести», прорабатывая их на заседаниях общественных организаций. Их обвиняли в том, что, руководствуясь тщеславием, неумеренным честолюбием и преклонением перед Западом, они поспешили сообщить о своем открытии на весь мир, использовав для этого такого сомнительного посредника, как Парин.

Выполняя политический заказ, драматург Штейн быстро написал нужную пьесу «Закон чести», и по его сценарию столь же быстро был снят соответствующий фильм. Отметиться в разработке столь актуального материала поспешили и другие авторы — вскоре свет увидели пьесы Бориса Ромашова «Великая сила» и Константина Симонова «Чужая тень».

На «верных и надежных» с кремлевского олимпа не замедлил пролиться золотой дождь. Затронул он и Фаину Раневскую, которой за роль Лосевой в 1949 году была присуждена Сталинская премия второй степени, первая Государственная премия в жизни актрисы. Пятьдесят тысяч рублей по тем временам были огромными деньгами, несметным богатством!

Звания народной артистки РСФСР Фаина Георгиевна была удостоена двумя годами раньше — 5 ноября 1947 года, в преддверии празднования тридцатилетнего юбилея Октябрьской революции. В СССР любили награждать отличившихся к очередной революционной годовщине. Разрушив до основания

«мир насилья», большевики принялись создавать мир новый, с новыми традициями.

Всего Сталинских премий у Фаины Георгиевны было три. Про первую уже было упомянуто, вторую — так же второй степени — она получила в 1951 году за исполнение роли Агриппины Солнцевой в спектакле «Рассвет над Москвой», а третью — Сталинскую премию третьей степени — актрисе дали в том же, 1951 году за исполнение роли фрау Вурст в фильме «У них есть Родина».

Пьеса «Рассвет над Москвой», написанная Анатолием Солнцевым, любимым драматургом вождя народов, была посвящена классическому социалистическому конфликту лучшего с хорошим и ничем особенным зрителю не запомнилась. Агриппина Солнцева, бывшая ткачиха — мать Капитолины Солнцевой, директора ткацкой фабрики. Авторитарная Капитолина, не прислушиваясь к голосу рабочих масс, собралась выпускать не самые хорошие ткани. Трудящимся фабрики, с одной стороны, и матери, с другой, удается наставить строптивую Капитолину на путь истинный.

Впрочем, и откровенно пропагандистский фильм «У них есть Родина», повествующий о нелегкой судьбе советских детей, оказавшихся после окончания войны за пределами СССР, по популярности не шел ни в какое сравнение с «Подкидышем» или «Свадьбой». Но противная фрау Вурст, сыгранная Раневской, определенно обращала на себя внимание. «Да, фрау Вурст у меня получилась, — признавала Фаина Георгиевна. — Вурст — по-немецки колбаса. Я и играю такую толстую колбасу, наливающую себя пивом. От толщинок, которыми обложилась, пошевелиться не могла. И под щеки и под губы тоже чего-то напихала. Не рожа, а жопа».

Приехав вскоре после окончания войны в Тбилиси, Фаина Раневская познакомилась там с маршалом Федором Ивановичем Толбухиным, который в то время был командующим Закавказским военным округом.

Сталин хорошо относился к Толбухину, ценил в нем отличного штабиста и никогда не вспоминал Федору Ивановичу звания штабс-капитана царской армии, до которого тот дослужился в годы Первой мировой войны. Начав войну в звании генерал-майора, Толбухин уже в 1944 году стал маршалом Советского Союза. После войны маршал Толбухин был главнокомандующим Южной группой войск, расквартированных на территории Румынии и Болгарии. Однако потом Сталин внезапно охладел к Толбухину и направил его командовать одним из самых стратегически малозначительных военных

округов.

Ходили слухи, что Фаину Георгиевну и Федора Ивановича связывала не просто дружба. Все может быть…

В книге, посвященной Фаине Раневской, ее «эрзац»-внук (так сама актриса называла сына Ирины Анисимовой-Вульф Алексея Щеглова) вспоминал, как Фаина Георгиевна подарила ему игрушечную машинку, полученную от маршала Толбухина.

Увы, как бы ни назывались и чем бы ни являлись отношения актрисы и маршала, длились они недолго — в 1949 году Федор Иванович Толбухин скончался.

В 1949 году главный режиссер Театра имени Моссовета Юрий Александрович Завадский пригласил Раневскую в свой театр. Завадский, одно время бывший мужем Ирины Вульф, знал Раневскую еще с довоенных времен, когда судьба ненадолго свела их в Центральном театре Красной Армии (так тогда назывался Театр имени Моссовета).

Завадский готовился ставить спектакль по комедии И. А. Крылова «Модная лавка». В те времена охоты на «безродных космополитов» обращение к творческому наследию великого русского баснописца, весьма уважаемого коммунистическими идеологами за беспощадное высмеивание дворянских нравов, было беспроигрышным и политически верным шагом. К тому же Иван Андреевич Крылов не писал скучного, и постановка его пьесы гарантированно привлекла бы зрителей.

Надо сказать, что выдающийся журналист и талантливый баснописец Крылов начал свою творческую жизнь с драматургии. Первую свою пьесу — «Кофейницу» — он написал в возрасте пятнадцати-шестнадцати лет.

В «Модной лавке» Раневская играла роль госпожи Сумбуровой, «степной щеголихи, которая лет 15 сидит на 30 году; вдобавок своенравной, злой, скупой, коварной, бешеной…». Фаина Георгиевна, по своему обыкновению, вложила в образ чванной и глупой дворянки весь свой талант, и Сумбурова в ее исполнении была неподражаема.

«*Сумбурова.* Скажи ж, моя голубушка, своей мадаме, что мне много, очень много надобно будет самых модных уборов и материи в кусках. Я падчерицу хочу нарядить как куколку; она у нас первая невеста по всему уезду, да и выдаю же ее за своего родственника, так чтоб, знаешь, не ударить лицом в грязь.

*Маша.* Извольте уже с ней приехать; мы возьмем мерку, и я смею уверить — вы будете довольны нашим искусством.

*Сумбурова.* Да, да, душа моя, мы таки сами сюда приедем; я бы и на дом за вами прислала, да у меня муженек такой брюзгливый и упрямый, что с ним не сладишь. Ну что ты будешь

делать! Ни французских лавок, ни французских товаров; да не здесь будь сказано, и французов-то терпеть не может; ему вот все дай русское; а что у нас хорошего-то сделать умеют? — Кабы не ваши мадамы, так, прости господи, хоть совсем без платья ходи!

*Маша.* С вашим тонким вкусом вам бы быть знатною барынею!

*Сумбурова.* Я-таки, душа моя, по всей нашей округе первая помещица».

Веселая жизнерадостная «Модная лавка» была тепло принята зрителями, но критики почему-то предпочли не заметить ее. Возможно, они обошли постановку своим вниманием, потому что в ней не было ничего советского, социалистического, революционного.

Роль Раневской, которую актриса сыграла после Агриппины Солнцевой, не получила премий и наград, но зрителям пришлась по душе. Фаина Георгиевна создала великолепный образ Маньки-спекулянтки, классической одесской торговки в пьесе Владимира Билль-Белоцерковского «Шторм».

Билль-Белоцерковский был активным участником октябрьских событий 1917 года, участником Гражданской войны, партийным работником. Разумеется, он писал правильные (с точки зрения коммунистической идеологии), скучные пьесы. Новатор в душе, Владимир Билль-Белоцерковский стремился выразить возвышенную сущность революционной эпохи в новых формах драматургии, напрочь отрицая всякое значение театральных традиций и классического наследия.

Манька у Фаины Георгиевны получилась яркой и запоминающейся. На первую же репетицию актриса притащила огромный талмуд, в которм роль ее была не разобрана, а просто перпарирована. Десятки вариантов каждого кусочка, едва ли не каждой реплики Маньки-спекулянтки. Раневская, можно сказать, переписала весь текст своей роли. Завадский испугался, что драматург не потерпит столь вольного обращения со своим текстом, но Билль-Белоцерковский прочел рукопись Раневской, рассмеялся и… согласился. «Оставьте ее, — сказал он, имея в виду Раневскую, — пусть играет как хочет и что хочет. Все равно лучше, чем она, эту роль сделать невозможно».

Своим непередаваемым «Шо грыте?» Фаина Георгиевна доводила зал до исступления.

Когда Раневскую спросили, как ей удалось столь достоверно, столь блистательно сыграть Маньку, актриса сослалась на свой опыт «спекуляции» времен Гражданской войны.

Критик Борис Парамонов писал: «Мне повезло — я видел Раневскую в театре. Пьеса была пустая, из так называемой

советской классики: там Раневская играла спекулянтку на допросе в ЧК. Был там такой момент: спекулянтка Раневская начинает плакать, достает платок — для чего поднимает многочисленные юбки, под которыми оказываются красные галифе. Раневская сама придумала этот трюк».

А вот что писал Фаине Георгиевне по поводу этой роли писатель-сатирик, драматург и сценарист Виктор Ефимович Ардов: «…тип, изображенный Вами, описан с предельной выразительностью и смелостью. Вообще я должен сказать, что смелость — одно из самых удивительных свойств Вашей актерской индивидуальности. Эта смелость в соединении с незаурядным темпераментом радуют меня, может быть, больше всего в Вас, дорогая артистка. Я терпеть не могу полутончиков и полужестиков, игру в мелкое обаяние на сцене. А именно этим грешат иные, даже самые одаренные, артисты. Актрисы — чаще, чем актеры, потому что так называемая «женственность» иной раз понимается крайне узко. Из всех виденных мной артисток с этой точки зрения я могу сравнить Вас с Екатериной Васильевной Гельцер. Да, да, в этой балерине меня, помню, поразил отказ от мусорных и обычных ухищрений средней танцовщицы. Гельцер настолько была уверена в своем огромном обаянии вообще, в своей танцевальной и мимический выразительности, что даже в балете позволяла себе отказаться от отогнутых мизинчиков и локоточков, от улыбочек, которыми кокетки в пачках стараются попутно с исполнением роли завоевать себе поклонников в партере… Спасибо Вам, дорогая моя, за то наслаждение, которое Вы мне доставили своей игрой».

Блестящая игра Раневской оказалась единственным ярким пятном в сером спектакле «Шторм». После сцены с допросом Маньки-спекулянтки многие зрители уходили из зала, что не могло нравиться Завадскому и Вере Марецкой, игравшей в «Шторме» главную роль.

Виктор Ардов продолжает: «Я слышал, что какие-то умники собирались Вас притушить до уровня всего спектакля, мотивируя это тем, что Вы вырываетесь из пьесы, а для отрицательного персонажа это не по «чину». Кажется, даже в рецензии написано об этом. Это обычное недомыслие рецензента, а в театре, думается, тут была защита своих позиций невыразительности и серости, ибо, насколько я понял, весь спектакль производит впечатление вынутого из нафталина… Или вот так: все нарисовано тушью, а Вы одна — чистая живопись. Как зритель я желаю хоть на десять минут обрести в спектакле все краски действительности!.. Вы мне их дали, и я Вам за это благодарен».

Раневская и Ардов дружили долгие годы. Впоследствии, в

1974 году, Виктор Ардов опубликует в «Литературной России» статью, которую назовет просто и со смыслом: «Фаина Раневская. Трагическое и смешное», где напишет: «В любой роли она поражает нас тем, что беспощадна к героиням, которых играет на сцене или в кино. Смело выбирает она из жизни черты и приметы для выявления образа. И смело воспроизводит эти, подчас рискованные, штрихи… Талант Раневской и глубок, и остер, и на редкость широк по диапазону… Но актриса обладает также мощной палитрой самых разнообразных красок. К сожалению, режиссеры почти не привлекают ее на роли трагического плана. Зато уж если в образе, созданном Раневской для экрана или сцены, существуют акценты драматические, то мы наслаждаемся неожиданной для многих глубиной проникновения актрисы в коллизии судьбы, помыслы и страсти».

Фаина Георгиевна не замедлит откликнуться:

«Дорогой, добрейший Виктор Ефимович! Спасибо за то, что прислали Вашу статью. Спасибо за то, что так хорошо, так душевно, щедро написали обо мне. Я так благодарна вашему вниманию к тому, что я стараюсь делать.

Я не избалована вниманием к себе критиков, в особенности критикесс, которым стало известно, что я обозвала их «амазонки в климаксе».

В театре сейчас очень трудно совестливой актрисе, и Ваша статья мне в утешение. Новой роли у меня нет, а я так люблю рожать. Я в немилости у самодура и кривляки Завадского, который лишает меня работы новой.

Еще и еще раз благодарю. Ваша Раневская».

Когда-то, в двадцатых годах, Завадский был женат на Марецкой, у них рос сын Евгений. Расставшись, они сохранили добрые отношения. В Театре имени Моссовета Вера Марецкая была примой. С ней считались все, в том числе и Юрий Завадский.

Завадский пытался дорабатывать спектакль, смещал акценты, вводил новые сцены, но все равно всякий раз в зрительном зале слышалось:

— Когда выйдет Раневская? Скоро ли?

Билетерши и дежурные тихонько пробирались в зал к моменту появления Фаины Георгиевны на сцене, чтобы «посмотреть Раневскую».

Завадский не выдержал и сделал «ход конем» — выкинул эпизод допроса Маньки из спектакля. Раневская попробовала возмутиться, но режиссер заявил, что спектакль о чем-то большем, и этот дивертисмент со спекулянткой стал в нем инородным, и сцену обратно так и не вернул.

«Что великого сделал Завадский в искусстве? Выгнал меня из «Шторма», — горько усмехалась Фаина Георгиевна.

Вернувшись в Москву из Ташкента, Фаина Раневская поселилась вместе с Павлой Вульф и ее семьей на первом этаже двухэтажного флигеля по улице Герцена, когда-то принадлежавшего семье Натальи Гончаровой.

В 1948 году Фаина Георгиевна разъехалась с Павлой Вульф, когда та со своей семьей перебралась на Хорошевское шоссе (трудно поверить, но в те времена это была чуть ли не окраина Москвы). Раневская пожелала остаться в центре, рядом с театрами, почему и переехала с улицы Герцена в Старопименовский переулок, в комнату в большой коммунальной квартире. Комната была еще та — ее окно фактически упиралось в стену соседнего дома, отчего и ночью и днем у Раневской всегда горели электрические лампы.

Желая казаться неисправимой оптимисткой, Фаина Георгиевна и здесь находила повод для шутки. «Живу, как Диоген — днем с огнем!» — говорила она гостям, в частности художнику Иосифу Игину.

«Впервые я рисовал Фаину Георгиевну у нее дома в Старопименовском переулке, — вспоминал он. — Я пришел к ней весенним днем 1948 года. Ее комната в большой коммунальной квартире упиралась окном в стену соседнего дома и освещалась электричеством.

— Живу, как Диоген, — сказала Раневская, — как видите — днем с огнем.

С первых ее слов возникла атмосфера той непосредственности и простоты, какая возникает обычно, когда встречаешься с человеком, наделенным незаурядным чувством юмора.

Она была в темном халате, курила папиросу и рассматривала альбом рисунков Гросса.

Фаина Георгиевна огорчалась, что ничем не может меня угостить.

— Доконала популярность, — жаловалась она. — Невозможно зайти в магазин. Меня сразу узнают, и вместо того чтобы делать необходимые покупки, приходится бежать. Хорошо еще, что у меня нет телефона, а то и дома покоя бы не было.

Чтобы облегчить судьбу актрисы, я прервал работу над рисунком и купил в ближайшем магазине мясные полуфабрикаты. Фаина Георгиевна тут же положила их на сковороду.

Правда, пока я доводил рисунок, мы заговорились, и полуфабрикаты сгорели. Пришлось идти обедать в Дом актера.

На Пушкинской площади Раневская вдруг наклонилась ко мне и шепнула:

— Видите высокого человека в спортивной куртке? Это поэт Сергей Васильев.

— А вам не приходит в голову, — спросил я, — что в этот момент кто-то показывает на вас и говорит: «Видите эту импозантную даму с красивой сединой? Это…» Фаина Георгиевна испуганно оглянулась и быстро вошла в подъезд Дома актера».

Пришедшей к ней Марии Мироновой Раневская сказала:

— Это не комната. Это сущий колодец. Я чувствую себя ведром, которое туда опустили.

Разумеется, дважды лауреату Сталинской премии нельзя было долго оставаться в таких условиях. В начале пятидесятых Раневская получила двухкомнатную квартиру в высотном доме на Котельнической набережной. Новая квартира не шла ни в какое сравнение с былым «колодцем». Апартаменты Раневской именовались «квартирой высшей категории» и, надо сказать, носили это высокое имя по праву.

Две просторные смежно-изолированные комнаты, большая комната метров двадцать пять, а маленькая, узкая и вытянутая в длину, — около восемнадцати. Огромный холл, такая же огромная, выложенная от пола до потолка белым кафелем (другого в те времена, кажется, и не было) кухня, кладовка размером чуть ли не с все прежнее жилище Фаины Георгиевны. В ванной стояло удивительное по тем временам сантехническое сооружение — биде. Всюду, как и положено, — лепнина, дубовые наборные паркеты. Высота потолков — три с лишним метра. Коридор разделен пополам чем-то вроде прямоугольной арки, где все непременно вешали тяжелые шторы. В доме был даже подземный гараж для машин жильцов. Неслыханная роскошь по тем временам! Вдобавок — «блистательная плеяда» именитых соседей, с некоторыми из которых, такими как известный поэт Александр Твардовский, знаменитая балерина Галина Уланова и не менее известный композитор Никита Богословский, Раневская дружила. Кстати, жил в этом доме и актер Михаил Жаров.

Разумеется, Фаина Георгиевна, пораженная этим великолепием, не могла не назвать свой новый дом «Котельническим замком».

Правда, были у новой квартиры и недостатки. Из закрытых окон дуло, звукоизоляция оставляла желать лучшего. Вдобавок на первом этаже дома в числе прочих «учреждений быта» находилась булочная, и когда по утрам во время разгрузки машин с хлебом грузчики начинали швырять лотки на асфальт, весь дом тотчас же просыпался.

Поскольку с другой стороны дома находился кинотеатр «Иллюзион», Раневская шутила: «Я живу над хлебом и зрелищем», перефразируя известный возглас древнеримской черни перед гладиаторскими боями в Колизее во времена императора Августа: «Хлеба и зрелищ!»

Дом стоял довольно далеко от центра Москвы, от театра и тем более от Павлы Леонтьевны. Фаина Раневская эту свою квартиру так и не полюбила. Несмотря на все ее достоинства.

В 1973 году Раневская переехала в кирпичную шестнадцатиэтажную «башню» в Южинском переулке, чтобы жить рядом со «своим» Театром имени Моссовета.

Как жаль, что никому не пришла в голову мысль (более чем уместная!) сделать в этой квартире музей великой актрисы, музей свидетельницы великой эпохи…

Нам на память осталось только описание последнего жилища Фаины Георгиевны Раневской. Квартиры, где каждая мелочь дышала Временем и Памятью.

С порога вошедшие попадали в небольшой холл с репродукциями Тулуз-Лотрека на стенах, который почти полностью был занят громоздким шкафом с двумя скрипучими дверцами. Из холла можно было пройти направо по коридору на кухню и в спальню, устроенную всю сплошь в темно-синих тонах, со множеством фотографий, висевших по стенам. Павла Леонтьевна Вульф, Анна Андреевна Ахматова, Василий Иванович Качалов, Любовь Петровна Орлова…

Пройдя из прихожей прямо, гости оказывались в гибриде гостиной и кабинета — просторной светлой комнате, главным украшением которого служил светло-зеленый гарнитур карельской березы, приобретенный Фаиной Георгиевной «по случаю» во время гастролей в Прибалтике. Прямо перед большим окном в кадке росло лимонное дерево, некогда росшее возле чеховского дома в Ялте и привезенное оттуда в подарок почитателями таланта актрисы Раневской.

Справа на стене висели портреты людей и собак. Те же Ахматова, Качалов, актриса Театра имени Моссовета Мария Бабанова («Скончалась Бабанова — величайшая актриса нашего времени. Все время с тоской о ней думаю…»), балерина Майя Плисецкая со своим пуделем, Фаина Георгиевна с Мариной Нееловой, дворняга с ежом, Владимир Маяковский…

# Глава одиннадцатая. Протвостояние

*И вовсе я не пророчица,*
*Жизнь моя светла, как ручей.*
*А просто мне петь не хочется*
*Под звон тюремных ключей.*

*Анна Ахматова. «И вовсе я не пророчица…»*

Считалось, что с Фаиной Раневской режиссеру работать трудно. Так оно и было: актриса обожала вмешиваться в вопросы режиссуры, обсуждать трактовку роли, по несколько раз переписывать текст, придумывать всяческую «отсебятину»… Режиссеры то и дело слышали от «испорченной Таировым» актрисы:

— В этой сцене я не буду стоять на одном месте! Что я вам — статуя?

— Я должна смотреть в глаза партнеру, а не отворачиваться от него! Ну и что, что там зрители? Вот вы, когда сейчас разговариваете со мной, вы куда смотрите — на меня или в зрительный зал?

— Уйти просто так моя героиня не может. Она должна оглядеть всех с торжествующим видом и только после этого покинуть сцену!

— Что это за чушь?!

— Этого я произносить не буду!

И не только режиссерам доставалось от Раневской. Другие актеры, декораторы, гримеры, осветители — каждая сестра получала по серьгам. Раневская была очень требовательна к себе и так же относилась ко всем, кому «посчастливилось» работать с ней рядом. Репетиции для нее были столь же важны, как и выступление перед зрителями, она не терпела спешки, небрежности, фальши.

Некоторые считали ее придирой и склочницей, которая, вместо того чтобы играть роль, цепляется к мелочам, к совершенно незначительным деталям, например к цвету платка, который ее партнер достает из кармана на сцене… Какие мелочи! Но для Фаины Георгиевны мелочей не существовало. Была роль.

Был — образ! Образ живого, настоящего человека, которого следовало сыграть так, чтобы зритель не заметил игры, не видел на сцене актрису Фаину Раневскую, а видел Маньку-спекулянтку или, к примеру, Вассу Железнову. Мелочей нет — есть детали, соответствующие образу, и есть детали, ему не соответствующие, вот и все. Да и кто вообще сказал, что детали, нюансы, штрихи — не значительны, не важны? Ведь по большому счету все люди одинаковы, лишь эти самые нюансы делают их разными, отличными друг от друга.

Раздутые слухи о скверном характере Фаины Раневской были обусловлены тем, что актриса всегда действовала открыто. Громко, прилюдно, говорила вслух все, что думала и чувствовала. Сплетничать «на ушко», исподтишка распространять порочащие слухи, интриговать, сколачивать группировки, юлить, выгадывать — все это было не по ней.

Фаина Георгиевна, без преувеличения, шла по жизни, как и по сцене — так же гордо подняв голову. Она жила и действовала открыто, а ее противники всегда действовали исподтишка. Так ведь надежнее и удобнее. Сладчайшие улыбки в лицо — и гадости за спиной. Все в рамках приличий, как полагается.

Ее боялись. Она могла припечатать одним словом. Да не припечатать — убить наповал.

«Помесь гремучей змеи со степным колокольчиком».

«Маразмист-затейник».

«Третьесортная грандиозность».

«Не могу смотреть, когда шлюха корчит невинность».

Путь Фаины Раневской на сцену был долог и тернист. Ради своей профессии, своего призвания ей пришлось преодолеть множество преград. Пойти на разрыв с семьей, снова и снова стучаться в захлопывающиеся перед ней двери, ведущие на сцену, выжить в годы Гражданской войны, да не в Москве, где хоть и было голодно, но не было такой свистопляски смерти, как в Крыму, многократно переходившем из рук в руки… Чего стоило одинокой слабой женщине выжить в это суровое время, выжить тогда, когда «вихрь революции» гулял по стране, сметая все на своем пути?

Выжить в таких условиях, не опуститься, не потерять себя, а наоборот — шатаясь от голода, выходить на продуваемую насквозь сцену и играть, играть и играть. Творить волшебство!

Разве можно было после этого работать спустя рукава или спокойно смотреть на то, как это делают другие? Нет, конечно.

И сколько же раз ее требовательность, ее ответственность оборачивались против нее самой!

Юрий Завадский, подобно всем творческим натурам, был

неоднозначным, сложным человеком. С одной стороны, он охотно привечал в своем театре опальных актеров и режиссеров (например — Этель Коневскую, Аркадия Вовси, Леонида Варпаховского), с другой — благоволил откровенным мерзавцам и подхалимам.

Фаина Георгиевна была ценима им за свой талант и ненавидима за свой характер.

Ее популярность никак не могла зависеть ни от режиссеров, ни от тех, кто руководил культурой, зачастую ничего в ней не понимая. Актрису признавал и любил народ, не нуждавшийся в посредниках и указчиках для выражения своей любви.

Но вот роли, награды, статьи в прессе — это зависело. И здесь Фаину Раневскую обделяли как могли: не давали ролей, обходили наградами и похвалами.

Награды и похвалы мало значили для Фаины Георгиевны, но вот роли… Без ролей, без сцены она просто задыхалась.

Рассказывают, что Завадский часто собирал труппу для бесед. Повод мог быть самый разный: новые стихи Расула Гамзатова или Евгения Евтушенко, ремарковская «Триумфальная арка», недавно прочитанная Юрием Александровичем, или даже… его вещий сон, бывало и такое. Беседы, по сути, дела были монологами Завадского. Величественными, напыщенными, картинными — он умел это. Раневскую как-то спросили: «Фаина Георгиевна, а почему вы не ходите на беседы Завадского о профессии артиста? Это так интересно». Другая актриса на ее месте уклонилась бы от ответа или придумала бы какую-то отговорку. Раневская же ответила: «Голубушка, я не терплю мессы в борделе. Да и что за новости?! Знаете, что снится Завадскому? Что он умер и похоронен в Кремлевской стене. Бедный! Как это, наверное, скучно лежать в Кремлевской стене — никого своих… Скажу по секрету: я видела его гипсовый бюст. По-моему, это ошибка. Он давно должен быть в мраморе».

Месса в борделе! Как точно! Как верно! Разумеется, отныне никто не называл собрания Завадского иначе.

Режиссер — это фигура. В любом театре, от известного столичного до театра юного зрителя в каком-нибудь Глухоманьске. Режиссеру положено быть требовательным, суровым, нетерпимым к актерской бездарности, а актерам положено знать свое место и отношений с режиссером не портить. А то ролей не будет. Ни хороших, ни плохих. А без ролей актер не актер, а так — ходячее недоразумение.

Театр имени Моссовета выехал на гастроли в Свердловск, где какие-то, оставшиеся неизвестными обстоятельства вывели Завадского из себя. Он пришел на сбор труппы в состоянии

крайнего раздражения и резко высказался насчет игры Раневской в прошедшем спектакле. «Не делайте мне замечаний. Они неточны и неинтересны», — ответила Фаина Георгиевна. Разъяренный Завадский вскочил и закричал: «Вон из театра!» Раневская тоже встала, подняла руку и провозгласила: «Вон из искусства!»

Раневская умела «сделать конфетку» даже из такой «неперспективной», скучной роли, как роль старухи-кормилицы Фатьмы Нурхан в спектакле по пьесе турецкого драматурга Назыма Хикмета «Рассказ о Турции». Выкормыш Фатимы оказывается предателем, и Фатима его проклинает. В Турции вообще без проклятий и шагу ступить нельзя. Нудное действо Фаина Георгиевна превратила в мощный страстный монолог. «Я проклинаю тебя, Кемиль!» — от страстного вопля актрисы зрители подпрыгивали в креслах. Но Фаина Георгиевна на этом не остановилась — придумала добавочную сцену, в которой действие происходило в сумасшедшем доме. Пожилая, совсем не худенькая кормилица в бюстгальтере и панталонах носилась по палате, а наткнувшись на профессионально невозмутимого санитара, с пафосом и воодушевлением обращалась к нему: «Кемиль, умоляю тебя, возьми мое молоко!» В этот момент гас свет, а вопли усиливались. Мощная сцена!

А ведь многие актеры просто вышли бы на сцену в черном платье до пят, монотонно прокляли бы несчастного Кемиля и ушли, сочтя свою миссию полностью выполненной. И, конечно же, не запомнились бы зрителям…

Заседания худсовета в то время проводились, как говорится, для галочки. Режиссеру полагалось вынести на обсуждение репертуар, заранее согласованный с вышестоящими организациями (для Театра имени Моссовета как театра городского подчинения главной из таких организаций был Московский горком партии). Актерам полагалось выступить в заранее расписанном порядке и одобрить репертуар. Дозволялась небольшая критика, тщательно отмеренная и не задевающая никого из начальства.

Проще говоря — актеры собирались и «играли худсовет». Все, кроме Раневской, которая высказывалась резко, безапелляционно и по существу. Отвергала неинтересные пьесы, трезво оценивала возможности театра, призывала равняться на высокие идеалы и безжалостно бороться с пошлостью.

Кто-то с ней соглашался, кто-то возражал, Завадский слушал и мотал на несуществующий ус, а в итоге… Раневская оставалась без ролей.

Ей частенько устраивали пакости. Мелкие, средние,

крупные… Хотя порой трудно разобраться, какая это пакость — мелкая или крупная? Так, например, если режиссер, не предупредив актрису, меняет ее опытного партнера на новичка, путающего слова, это какая пакость? Вроде бы мелкая, а в результате чуть не был сорван спектакль.

Весной 1955 года в Москву приезжал со своим театром Бертольд Брехт. Он побывал в Театре имени Моссовета и похвалил игру актрисы Раневской, порекомендовав ей играть мамашу Кураж.

Когда театр Брехта, уже после его смерти, приехал в Москву еще раз, вдова драматурга Елена Вейгель поинтересовалась у Раневской, почему та не играет Кураж. Как-никак сам Брехт благословил, а Завадский обещал ему…

Ни Брехт, ни его вдова, разумеется, не могли догадываться о том, как обстоит дело с ролями для Раневской в театре Завадского.

После долгой паузы Раневская ответила, что у нее нет своего театра, а у Завадского плохая память, и на этом разговор закончился.

Однажды на гастролях с Раневской случился сердечный приступ. Хорошо хоть не во время спектакля, а на репетиции. К чести Завадского надо сказать, что он не стал дожидаться приезда «скорой помощи», а в считаные минуты нашел машину с шофером, и сам лично повез ее в больницу, где сдал на руки врачам и терпеливо дожидался, пока актрисе окажут необходимую помощь (от госпитализации Раневская наотрез отказалась).

Раневской сделали несколько уколов, и вскоре ей стало лучше.

Завадский помог ей усесться в машину, сам сел на переднее сиденье и, обернувшись, поинтересовался диагнозом. Раневская ответила, что у нее нашли грудную жабу (так по старинке называли стенокардию).

Юрий Александрович страшно огорчился, повздыхал, поохал, посочувствовал и буквально сразу же, засмотревшись на пейзаж за окном машины, мелодично запел: «Грудна-а-я жа-а-ба, гру-у-удна-а-я жа-а-аба…»

Фаина Георгиевна была слегка шокирована подобным поведением своего режиссера и по возвращении рассказала историю с пением коллегам.

«Ну, какая вы, право, Фаина Георгиевна, — упрекнула ее услышавшая эту историю актриса Ия Саввина, — разве кто другой из ныне живущих «гениев-режиссеров» лично повез бы вас в больницу?»

«А я разве что-нибудь говорю? — вздохнула Раневская. — Я ведь только в самом положительном смысле».

Ию Саввину Раневская однажды довела до слез своими замечаниями, могущими сойти за придирки. Затем переживала, звонила Саввиной с извинениями, которые потрясали своей небывалой откровенностью: «Я так одинока, все друзья мои умерли, вся моя жизнь — работа… Я вдруг позавидовала вам. Позавидовала той легкости, с какой вы работаете, и на мгновение возненавидела вас. А я работаю трудно, меня преследует страх перед сценой, будущей публикой, даже перед партнерами. Я не капризничаю, девочка, я боюсь. Это не от гордыни. Не провала, не неуспеха я боюсь, а — как вам объяснить? — это ведь моя жизнь, и как страшно неправильно распорядиться ею».

В 1954 году исполнилась одна давняя мечта Фаины Георгиевны — она получила роль Анны Сомовой в спектакле по пьесе Максима Горького «Сомов и другие», посвященному, как и многие художественные произведения той эпохи, разоблачению козней врагов народа. Врагами были «буржуазные специалисты», так назывались инженерные и прочие кадры, получившие высшее образование до 1917 года. Специалистам этим было положено всеми фибрами души ненавидеть советскую власть и всячески вредить ей.

К таким вредителям относятся жена и мать главного героя Сомова, убеждающие его примкнуть к заговору против советской власти.

В этом спектакле были заняты многие блестящие актеры: Ростислав Плятт, Валентина Серова, Любовь Орлова, Константин Михайлов, игравший Сомова. Михайлов вспоминал о Раневской: «В пьесе Горького «Сомов и другие» я играл Сомова, она — мою мать, этакую российскую интеллигентку. В ней были строгость, сдержанность, умение подавлять чужую волю. И высокомерие, рожденное убеждением в своем безусловном, неколебимом превосходстве, особенно над людьми «из народа». Та «выделенность», которая в ее исполнении была убедительной и органичной».

Спектакль «Сомов и другие» стал последней работой Раневской в Театре имени Моссовета. В 1955 году Фаина Георгиевна дала согласие на переход в Театр имени А. С. Пушкина (бывший когда-то Камерным театром). Таирова к тому времени уже не было в живых — он умер 25 сентября 1950 года в больнице имени Соловьева, не вынеся уничтожения властью его любимого детища — Камерного театра.

Последние годы Камерного театра вообще выдались весьма драматичными. На фоне откровенно антисемитской борьбы с

космополитизмом, иначе называемой «борьбой с низкопоклонством перед Западом», усилились нападки «свыше» на «несоветский» Камерный театр, который Сталин назвал, а точнее — обозвал «буржуазным» еще в 1929 году. Недовольство вождя вызвала постановка Таировым «Багрового острова» опального Михаила Булгакова. Критике способствовали трудности, переживаемые внутри самого коллектива, невысокие сборы, закрытие актерского училища при театре, старое здание, требовавшее срочного капитального ремонта… 19 мая 1949 года постановлением Комитета по делам искусств Таиров был уволен из Камерного театра. Его и Коонен перевели в московский Театр имени Вахтангова, где они оказались совершенно не у дел.

Вскоре впавшие в немилость получили бумагу, где от имени правительства им выражалась благодарность за многолетний труд и предлагалось перейти на «почетный отдых, на пенсию по возрасту». Возраст подходил — Таирову было тогда около шестидесяти пяти лет, а Коонен — пятьдесят девять. 9 августа 1950 года Камерный театр был переименован в Московский драматический театр имени А. С. Пушкина. Тем самым театр, созданный Таировым, фактически был ликвидирован. Александр Яковлевич не смог перенести этого удара…

Раневская искренне сочувствовала Таирову и Коонен и по мере своих сил старалась им помочь: «…Вскоре после закрытия театра Алиса сказала: «Фаина, если бы был жив Станиславский, неужели я бы осталась без театра?» Она сдерживала слезы, говоря это. Я умоляла Завадского пригласить Алису, он решительно отказал. Таиров был уже смертельно болен… После кончины обезумевшего от горя Таирова Алиса попросила меня пойти с ней в суд, где бы я свидетельствовала, что они были долгие годы вместе, что это было супружество; эта формальность была необходима для ввода Алисы в права наследства. Когда мы после этой процедуры шли обратно, она долго плакала, уткнулась мне в плечо.

Она сказала: «Нас обвенчали после его смерти». Такой человечной я увидела ее впервые. Свое одиночество она скрывала от всех.

Алиса в последний год жизни встретилась мне на Тверском бульваре, где она обычно ходила в одиночестве перед сном. Я проводила ее домой, по дороге она мне показала то, что ей довелось услышать в ГИТИСе, куда ее пригласили прослушать «урок». Она показала, как в «Дяде Ване» ученица произносила знаменитый монолог Сони: «Мы увидим небо в алмазах». «Нет, это не пародия, — сказала она, — именно так болтала ученица, а педагог даже не поправлял, не объяснял, как это должно звучать у

Сони…»

В последнее время старалась не показываться ей на глаза: мне дали Народную СССР, а у нее отняли все — Таирова, театр, жизнь.

Не могу без содрогания вспоминать их прелестный дом, в котором я бывала раньше, и разрушение его после смерти Алисы. Распродажу вещей, суету вокруг вещей. Гадко и страшно мне было».

Уход из Театра имени Моссовета в первую очередь был вызван напряженными отношениями с самим Завадским и его ведущей актрисой, его «примой» Верой Марецкой. Они не могли спокойно взирать на ту популярность, которой пользовалась Раневская, и не желали работать вместе со столь «неудобной особой».

Все произошло интеллигентно, без скандалов и выноса сора из избы. Обе стороны даже сохранили между собой видимость дружеских отношений. Просто Завадский несколько раз намекнул, что он не слишком удерживает Раневскую и не станет возражать против ее перехода в другой театр, а Фаина Георгиевна приняла его слова к сведению и остановила свой выбор на театре Пушкина, где главным режиссером тогда был Туманов. Вскоре его сменит Борис Равенских.

Возможно, трепетно лелея в душе память о работе с Таировым, Фаина Георгиевна надеялась на то, что сами стены бывшего таировского театра помогут ей.

Разумеется, актриса очень боялась возвращаться в театр, где она начинала свою московскую карьеру! В Камерный театр.

Ее уговаривали, убеждали. Говорили, что того Камерного театра давно уж нет. Говорили, что он перестроен. Говорили много…

Перестроили зрительный зал, устроенный Александром Яковлевичем в стиле строгого модерна. Перестроили так, что от того, прежнего, не осталось и следа. Точнее говоря — не перестроили, а испортили, изувечили, испохабили в любимом советском стиле помпезного мещанского ампира.

С благословения верхов этот ужасный стиль с его канелюрами, с его псевдоионическими завитушками, с огромными тяжелыми «ветвистыми» люстрами и с креслами, обитыми плюшем, мгновенно расползся по всей стране — от Кремлевского дворца съездов до привокзальных ресторанов в глухой провинции.

У Таирова был вкус, у тех, кто глумился над его творением, были смета и план. И то и другое — утвержденное начальством.

При виде того, во что превратился бывший зрительный зал

бывшего Камерного театра, Раневской захотелось плакать. Она оглядела сцену — сцена была та же, что и прежде. Актриса не сразу решилась снова ступить на нее…

Самым же большим потрясением, или вернее сказать — разочарованием, стали для Фаины Георгиевны ее партнеры, актеры пушкинского театра. Увидев их, она окончательно поняла, что от таировского театра действительно ничего не осталось! Ниче-го!

Она вспомнила актеров Камерного, как мужчин, так и женщин. Их фигуры были выразительны, грация непринужденна, а пластика бесподобна! Любуясь своими бывшими коллегами, Раневская в глубине души всегда ждала, что Таиров в скором будущем возьмется за постановку балета. Если не «Лебединого озера», так хотя бы «Дон Кихота» точно!

Нынешние же… впрочем — и так ясно.

В новом театре Раневской сразу же дали роль в спектакле «Игрок» по Достоевскому, кстати говоря — одному из любимых писателей актрисы. Достоевского только недавно начали играть на сцене, поначалу советские идеологи считали его реакционером и всячески старались предать забвению.

Фаина Георгиевна сыграла в этом спектакле бабушку Антониду Васильевну — роль неоднозначную, трагичную. Властная старуха, настоящая русская помещица, хоть по болезни и не встающая с кресла, упивается своей властью над теми, кто ждет не дождется ее смерти. Внезапный ее отъезд в Европу стал подлинной катастрофой для алчных наследников ее состояния, прожигающих в игорных заведениях не только деньги, а всю свою жизнь… Антонида Васильевна отказывает всем им в деньгах, упрекнув: «Не умеете Отечества своего поддержать!», и, желая, чтобы никто больше не ждал ее смерти, проигрывает в рулетку все свое состояние.

Хорошо поставленный спектакль «Игрок» имел огромный успех главным образом благодаря участию Фаины Раневской. Зритель, что называется, «шел на Раневскую».

В 1956 году Фаина Георгиевна наконец-то смогла повидаться с матерью и братом, которые жили в Румынии. Почти сорок лет разлуки, и вот она — долгожданная встреча.

Отец к тому времени умер, а старая сестра Белла жила во Франции. Фаина Георгиевна попробовала выхлопотать Белле «в срочном порядке» въездную визу в Румынию, но, увы, безуспешно.

Правда, и с Беллой ей доведется увидеться и даже несколько лет прожить вместе. Спустя несколько лет Белла, оставшись одна на чужбине (после смерти мужа она из Парижа переехала в Турцию), пожелает воссоединиться с сестрой, и Фаина Георгиевна

добьется для нее разрешения на въезд и проживание в Советском Союзе. Надо сказать, что в те времена это было весьма непросто. Потребуется вмешательство всесильной Екатерины Фурцевой, министра культуры СССР и, как утверждали слухи — пассии самого Никиты Сергеевича Хрущева, тогдашнего руководителя государства. Михаил Ардов вспоминал слова Раневской: «Я очень, очень ей благодарна. Она так мне помогла. Когда приехала моя сестра из Парижа, Фурцева устроила ей прописку в моей квартире… Но она — крайне невежественный человек… Я позвонила ей по телефону и говорю: «Екатерина Алексеевна, я не знаю, как вас благодарить… Вы — мой добрый гений…» А она мне отвечает: «Ну что вы! Какой же я гений? Я скромный советский работник…»

Белла переехала в Москву и поселилась у сестры. Она была уверена в том, что ее сестра баснословно богата. Как же иначе, ведь она — знаменитая актриса! Во всем, что касалось социалистической действительности, Белла была наивна, словно ребенок.

Вместе им было трудно. Два совершенно разных человека. Разные судьбы, разные взгляды на жизнь, разные характеры.

Судьба отвела сестрам Фельдман совсем мало времени на совместную жизнь — вскоре после переезда в Москву у Беллы обнаружили рак. Неоперабельный. Фаина Георгиевна самоотверженно заботилась о сестре, до пос-ледних дней старательно скрывая от нее правду о страшном диагнозе. В 1964 году Белла умерла и была похоронена на Донском кладбище. «Изабелла Георгиевна Аллен. Моей дорогой сестре» — было написано на ее надгробии.

Пройдет двадцать лет, и над первой надписью появится вторая…

Роли старух — новое амплуа Фаины Раневской, никогда не скрывавшей своего истинного возраста.

Порой она жалела об этом. Говорила:

— Когда ввели паспорта, Любочка (имелась в виду Любовь Орлова. — *А. Ш.)*не зевала — сбросила себе десять лет, а я, представьте себе, дала маху.

После Антониды Васильевны в «Игроке» Раневская сыграла следующую бабушку в спектакле «Деревья умирают стоя» по пьесе испанского драматурга Алехандро Альвареса Касоны, премьера которого состоялась в 1958 году.

Как и полагалось, Фаина Георгиевна не просто играла свою роль, но и вписала в нее множество дополнений. Коллеги-актеры шутили насчет того, что надо было бы указать в программке спектакля: «Редакция перевода Ф. Г. Раневской».

Фаина Георгиевна рассказывала, что, работая над ролью Бабушки в «Деревьях», она намеренно отказывалась от весьма соблазнительного для исполнителя этой роли внешнего испанского колорита. Не испанку играла она, а — человека.

Ее тронул, взволновал характер этой женщины — прямодушной, доброй, справедливой, сильной. Бабушка была подлинно чистой душой, которую следовало воплотить, показать без излишней сентиментальности, часто сопутствующей подобным персонажам…

Раневская, трактуя роль по-своему, сделала акцент на величии духа Бабушки, проявляющегося в той кульминационной сцене, когда она выгоняет из дома своего родного внука, потому что он давно стал ей совершенно чужим. Это решение Бабушке подсказывает совесть, и никакие родственные чувства, никакой «голос крови» не в силах отговорить ее от решения порвать раз и навсегда все нити, связующие ее с преступником, презираемым ею человеком, несмотря на то, что долгие двадцать лет, все то время, пока внук отсутствовал, она мечтала о встрече с ним.

Не надо думать, что Раневская пренебрегла чисто испанскими штрихами, присущими Бабушке. Она просто не вывела их на передний план, не поместила в центр образа, хотя Бабушка в «Деревьях» — настоящая испанка, и драматург Касона выписал ее столь сочно и ярко, что актрисе, получившей эту роль, ничего не стоило пуститься в пляс, рассыпая каблуками дробь фламенко, и счесть на этом свою задачу выполненной.

Испанок Фаине Георгиевне играть еще не доводилось. Но она не спасовала. Ничего страшного — играла же она американок, никогда не видя их в глаза. И немок тоже, чего стоила одна фрау Вурст, за которую Раневская даже получила Сталинскую премию. Но — следовало встретиться с настоящей испанкой, пообщаться с ней, проникнуться, так сказать, «испанским духом».

Актриса настояла на встрече с испанкой, и режиссер не смог отказать ей в этом. Испанка оказалась из тех, кого в конце тридцатых годов привезли в Советский Союз ребенком из Испании, когда там свирепствовала гражданская война, развязанная с прямой подачи советского руководства, все пытавшегося разжечь в старушке Европе «пожар революции». Когда-то вся Москва восторгалась этими смуглыми черноглазыми детьми в «испанках» — красных шапочках с кисточками.

К моменту встречи испанка была уже не очень молодой, погрузневшей, но внутренне подтянутой женщиной. То что надо для роли Бабушки. Встреча с ней очень помогла Раневской. Актрисе не надо было ничего копировать, она никогда этим не занималась. Она — схватила. Схватила тон, дух, настрой, манеру

речи, какие-то жесты…

Вдобавок собеседница помогла Фаине Георгиевне достать настоящий испанский платок и показала, как он должен лежать на плечах. Оказалось, что испанские женщины носят платки по-своему, особым образом, так, чтобы он чуть-чуть, самую малость прикрывал плечи.

С этим платком на плечах Раневская чувствовала себя настоящей испанкой, словно родилась и выросла не в Таганроге, а где-то в Валенсии. Но и это не все. «Наша ассимилированная испанка» — так Фаина Георгиевна называла своего консультанта — показала актрисе несколько движений знаменитого танца фламенко и даже немного прорепетировала с ней этот танец. Фламенко Раневская, конечно же, танцевать не стала. Она не была столь самонадеянна, чтобы после двух-трех уроков в домашней обстановке выходить со столь сложным танцем на сцену, но одно движение на сцену все же перенесла. Как жест, как намек, как воспоминание о богатой событиями, можно сказать — бурной молодости.

Ее хвалили за эту роль.

В 1958 году Фаина Георгиевна в последний раз отдыхала во Внукове со своей наставницей и подругой Павлой Леонтьевной Вульф. Они гуляли, беседовали, иногда могли и поспорить и то и дело повторяли: «Хотим в девятнадцатый век!» Им хотелось туда — в старую жизнь, где не было социалистического реализма и Комитета по делам искусств, а была их молодость, было беззаботное веселье, надежды, которым не суждено сбыться, и мечты, растаявшие с годами.

Там был Серебряный век, поэты читали стихи о любви, а не о перевыполнении производственного плана, к женщинам обращались «сударыня» или «госпожа», а не «гражданочка» и тем более не «женщина», там было все и все там было по-другому…

Павла Леонтьевна была нездорова, она частенько капризничала, изводила дочь Ирину жалобами на отсутствие тишины и почтения, ревновала, плакала, упрекала. Возраст и болезнь брали свое — вдобавок ко всему Павла Леонтьевна стала привередлива. Ей было нужно все самое лучшее.

В 1959 году она умерла. Ушла в свой любимый девятнадцатый век. Фаина Георгиевна очень тяжело перенесла ее кончину. Даже бросила курить, хотя долгие годы ее нельзя было представить без папиросы.

В Театре имени Пушкина Фаина Георгиевна проработала недолго. Юрий Завадский… позвал ее обратно. Да-да, позвал. Правда, не лично, а через посредника — Елизавету Метельскую. Причина такого неожиданного поступка была самой банальной: с

уходом Раневской Театр имени Моссовета потерял значительное количество своих зрителей, тех самых, которые «ходили на Раневскую». Потеря была столь существенной, что главный режиссер театра наступил на собственные амбиции и завел с Фаиной Георгиевной переговоры о возвращении.

Поначалу реакция Раневской была категоричной: «Слушать не хочу ни о Завадском, ни о его театре, даже уборщицей туда не пойду!» Метельская передала ее слова Завадскому и на этом сочла свою миссию парламентера исполненной. Однако через некоторое время Раневская по собственному почину сказала ей: «Я бы вернулась в театр Завадского, если бы мне предложили что-то из Достоевского. Я продолжаю сама с собой играть Антониду Васильевну, но чувствую, что созрела сыграть Марию Александровну. Недавно перечитывала «Дядюшкин сон» — так хочется побывать Марией Александровной!»

Причина перемены решения крылась не столько в Достоевском, сколько в том, что на новом месте, в Театре имени Пушкина, у Фаины Георгиевны возникли такие же напряженные отношения с руководством, что и на прежнем месте. Главный режиссер Борис Равенских и его ведущая актриса Вера Васильева были недовольны тем, что Раневская получает львиную долю зрительских симпатий, завидовали ее успеху.

И снова все делалось в рамках приличия — ни споров, ни ссор, ни скандалов… Так же, как и в Театре имени Моссовета, Фаину Георгиевну оставили без ролей. Классическое решение: перекрой артисту кислород и не придется его выгонять со скандалом — он уйдет сам.

Весной 1960 года Фаина Раневская сыграла свою последнюю роль в Театре имени Пушкина — Прасковью Алексеевну в пьесе Алексея Толстого «Мракобесы», после чего осталась совсем без ролей.

Как и когда-то, в довоенное время, Раневская не стала сидеть сложа руки. Она ушла в кино на пять лет, благо там для нее роли находились.

# Глава двенадцатая. «Осторожно, бабушка!»

*Молюсь оконному лучу —*
*Он бледен, тонок, прям.*
*Сегодня я с утра молчу,*
*А сердце — пополам.*
*На рукомойнике моем*
*Позеленела медь.*
*Но так играет луч на нем,*
*Что весело глядеть.*
*Такой невинный и простой*
*В вечерней тишине,*
*Но в этой храмине пустой*
*Он словно праздник золотой*
*И утешенье мне.*

*Анна Ахматова. «Молюсь оконному лучу…»*

В 1960 году Раневская писала в дневнике о фильмах, в которых она тогда снималась: «…Снимаюсь в ерунде. Съемки похожи на каторгу. Сплошное унижение человеческого достоинства, а впереди — провал, срам, если картина вылезет на экран».

О своих работах в кино Фаина Георгиевна выражалась подчас весьма резко: «Деньги съедены, а позор остался». Разборчивость свою она поясняла фразой: «Сняться в плохом фильме — все равно что плюнуть в вечность».

В конце пятидесятых — начале шестидесятых годов Фаина Георгиевна снялась в нескольких фильмах. В 1958 году она сыграла роль Свиристинской в комедийном фильме Александра Файнциммера «Девушка с гитарой». В том же году Раневская снялась в роли Мурашкиной в телевизионном фильме Георгия Ливанова «Драма». В 1963 году Раневская играла в фильме «Так и будет» по драме Виктора Розова, а кроме того, несколько раз появлялась на экране в популярных тогда киножурналах «Фитиль», бичующих «отдельные недостатки передового социалистического общества». Все эти роли не запомнились, не оставили особого следа в творческом наследии Раневской. Они

были, что называется, «проходными».

А вот роль в фильме режиссера Венеамина Дормана «Легкая жизнь», снятом в 1963 году, получилась успешной, запоминающейся. Раневская сыграла в нем спекулянтку по прозвищу «Королева Марго», которая «делает дела» вместе с главным героем — заведующим химчисткой Бочкиным, которого сыграл Юрий Яковлев. Королева Марго принимает заказы на «частную чистку» одежды, а Бочкин их выполняет. Картина получилась интересной, впрочем, иначе и быть не могло, ведь кроме Раневской и Яковлева в ней снялись Ростислав Плятт, Вера Марецкая, Надежда Румянцева. Портил эту веселую картину только надуманный, буквально притянутый за уши финал, продиктованный идеологическими установками социализма. Бочкин, заведующий одной из московских химчисток, вдруг, устыдившись мелочности и бесперспективности своего поприща, «бросал все» и уезжал туда, куда, как говорится, и Макар телят не гонял, чтобы работать на современном химическом комбинате.

«В народ» ушли фразы Королевы Марго:

«Здравствуйте! Я ваша родная тетя. Я приехала из Киева. Я буду у вас жить».

«И по ночам покоя нет. Во сне вижу только милиционеров».

«С ума сойти, какой вы интересный!»

В 1960 году Надежда Кошеверова, снявшая когда-то «Золушку», предложила Фаине Георгиевне главную роль в своей новой картине «Осторожно, бабушка!». Актриса согласилась. Главная роль в фильме — это звучало столь заманчиво, столь многообещающе!

Кинорежиссер Надежда Александровна Кошеверова принадлежала к «сливкам» Ленфильма. А как же — в первом браке она была женой «самого Акимова», во втором — «самого Москвина», да вдобавок еще и близкий друг Евгения Шварца. И характер она имела мужской, жесткий, далекий от сентиментальности.

Парадокс: Кошеверова предпочитала ставить комедии, но при этом, как утверждали современники, в жизни у нее напрочь отсутствовало чувство юмора.

Надя Кошеверова с юных лет увлекалась куклами и кукольным театром. Окончила актерскую школу при петроградском театре «Вольная комедия», играла в различных театрах, в том числе и в Ленинградском театре Сатиры, училась в киномастерской Фабрики эксцентрического актера (ФЭКС). С 1928 года она работала на киностудии «Ленфильм», начав со скромной должности ассистента режиссера. Кошеверова не изменила своей детской мечте, она утверждала, что

«кинематограф подобен кукольному театру, ибо над созданием фильма трудятся много человек, а зритель видит только то, что ему положено видеть».

До 1960 года Фаина Георгиевна снималась у Кошеверовой только в «Золушке». Актриса так и не простила ей эпизода, вырезанного из сцены примерки хрустального башмачка одной из дочерей Мачехи. Когда тот пришелся впору, Раневская громко командовала капралу: «За мной!» — и тут же запевала: «Эх ты, ворон, эх ты, ворон, пташечка! Канареечка жалобно поет!», чтобы с песней маршировать во дворец. Фаина Георгиевна, вспоминая об этом, сердилась: «Можно подумать, что мне приходилось в кино часто петь!»

В 1954 году Кошеверова, будучи женщиной смелой, попробовала свои силы в жанре эксцентрической комедии, сняв картину из жизни артистов цирка. Фильм «Укротительница тигров» стал одним из лидеров проката. Вдобавок Кошеверова открыла новую восходящую звезду — талантливую молодую актрису Людмилу Касаткину.

Всего Надежда Кошеверова поставила восемнадцать кинофильмов, многие из которых до сих пор с интересом смотрят зрители. К сожалению, фильм «Осторожно, бабушка!», снятый в 1961 году, получился откровенно слабым и не пользовался успехом у зрителей, даже несмотря на участие в нем их любимицы — Фаины Раневской.

Фаина Георгиевна сыграла в нем бабушку, бойкую и энергичную пожилую даму, которая весь фильм проводит в бесконечной беготне, пытаясь устроить личную жизнь любимой внучки.

Интересный факт: звание народной артистки СССР было присвоено Раневской вскоре после выхода на экран фильма «Осторожно, бабушка!». Впрочем, и Сталинские премии давались актрисе не за самые лучшие, а за самые «идеологически правильные» роли. Недаром героиня Раневской строго отчитывала свою внучку-комсомолку за неактивную социальную позицию!

Шутки шутками, но если вдуматься… Как ужасно, что блистательная драматическая актриса получала награды за свои самые неудавшиеся, самые неинтересные, самые шаблонные роли, а грандиозные образы, созданные ею, оставались непризнанными.

Если после «Золушки» Надежда Кошеверова и Фаина Раневская дружили, то неудача с «Бабушкой» практически рассорила их.

То ли желая загладить свою несуществующую вину перед

актрисой, то ли просто желая взять реванш, в 1965 году Кошеверова приглашает Раневскую на роль директора цирка в фильме «Сегодня новый аттракцион». Роль, кстати говоря, была довольно прилично выписана и полностью укладывалась в амплуа Раневской.

Из-за резкого охлаждения отношений между ней и Раневской Кошеверова побоялась звонить актрисе с предложением, а вместо этого подослала к ней (Фаина Георгиевна тогда отдыхала в Комарове) парламентеров.

Они вернулись ни с чем. Раневская не стала ставить подписи под договором, а Кошеверовой передала ультиматум: «Пусть сама приезжает и валяется в ногах». Пришлось одной «бабушке» (так за глаза звали Кошеверову на Ленфильме после фильма «Осторожно, бабушка!») ехать к другой.

Кошеверовой пришлось уговаривать Раневскую двое суток подряд. Подпись под договором получить удалось, но что это был за договор! Он просто поражал воображение причудливыми условиями и подробными комментариями к каждому из них.

Первым условием была двойная оплата. Для выполнения этого пункта сценаристам пришлось сочинять заведомо не могущие войти в картину сцены, которые должны были оправдать перерасход средств.

Во-вторых, Фаина Георгиевна заявила, что сможет приехать на студию только один раз, а это означало, что декорации выстраиваются под нее.

В-третьих, для поездки в Ленинград и обратно Раневская затребовала себе «тихое» отдельное купе — расположенное не над колесами, а в середине вагона.

В-четвертых, жить она должна была в гостинице «Европейская», да не просто в гостинице, а непременно в том крыле, что с видом на Русский музей и где поселяют иностранцев.

В-пятых, для Раневской исключался любой контакт с животными, хотя согласно сценарию ее героиня без ума от всяческой живности. Объясняя это требование, Фаина Георгиевна сослалась на острейшую астматическую реакцию.

«Соглашайтесь, а то она еще что-нибудь выдумает», — посоветовали Кошеверовой коллеги, и та беспрекословно приняла все требования.

Надо сказать, что на деле все они были выполнены едва ли наполовину.

Ждали Раневскую с нетерпением и содроганием. Она приехала и вначале долго выбирала номер в гостинице, пререкаясь с администрацией, затем отказалась от выделенного ей автомобиля «Москвич», сказав, что когда она «едет в такой

гадкой и низкой машине, то кажется, что у нее жопа скребет по асфальту». Ей дали директорскую «Волгу» — лишь бы снималась.

Договорились, что Раневская всего лишь раз, один-единственный раз пойдет мимо клеток со зверями. Если люди старались всячески угодить известной актрисе, то звери обо всем этом не знали. Стоило Фаине Георгиевне появиться возле клеток, как один из львов подпортил впечатление, обильно нагадив в клетку.

Раневская тут же выбежала из павильона, крича, что все это подстроено завистниками для того, чтобы извести любимую народом актрису! Ее успокоили, и работа продолжалась.

В конце концов, это изнурительное мероприятие завершилось — к обоюдной радости сторон.

Причина подобного поведения, не совсем характерного для актрисы, должно быть, крылась в том, что сниматься в фильме (или — сниматься у Кошеверовой вообще) она не хотела, а впрямую отказать не смогла. Вот и пришлось выдумывать заумные требования, а выдвинув их — играть роль взбалмошной самодурки. Ей все поверили, ведь она была превосходной актрисой.

О нежелании сниматься Фаина Георгиевна писала Эрасту Гарину (тому самому — Королю из «Золушки») и его жене Хесе: «…Роль хорошая, но сниматься не стану. Я очень люблю зверей, но когда бываю в цирке, страдаю при виде дрессированных животных. Страдаю почти физически. Этого я Наде (Кошеверовой) не скажу, сошлюсь на то, что мне трудно часто ездить — роль большая. Сил уже мало. Деньги мне не нужны, не на кого их тратить… Бегаю по лесу королем Лиром! Ах, до чего одиноко человеку.

…У Нади такое дурновкусие, упрямство, какое бывает только у недаровитых людей. Человечески она мне абсолютно чужая, а когда-то я к ней неплохо относилась».

В очередном сборнике «Актеры советского кино», вышедшем в 1964 году, критик А. Зоркий писал о Фаине Раневской: «Мир Раневской сложен и прекрасен человечным и добрым искусством. Добрым даже тогда, когда актриса погружена в изображение зла. Злодейство — нелегкое искусство — удивительно отделено от ее человеческой личности. Непостижимо, но это видно на экране! То есть видна вторая, незримая половина — душа Раневской… Зло у Раневской реально и осязаемо, как нога мачехи, которая не может втиснуться в хрустальную туфельку Золушки. Зло беззастенчиво, земно и откровенно: неандертальской ступней оно ломится в сказочный башмачок. Собственно, уже одной этой краской Раневская-мачеха разоблачает себя и других золушкиных врагов

(«Золушка»). Можно сказать, что актриса владеет даром перевоплощения, что ей одинаково доступны сатирические и драматические, гротескные и бытовые роли. Но в конце концов, это умеют делать многие профессиональные актеры. А мир Раневской простирается далеко за гранью заурядного профессионализма… Воссоздавая быт, актриса постигает всякий раз вершины приемов, и бытовая деталь становится художественным документом жизни, времени. У эксцентрического, гротескового образа Раневской есть всегда могучее заземление — жизнь. В ее благодатную, правдивую почву уходит эксцентрический заряд. Героини Раневской — злодейки, ханжи, чудачки — эмоциональны до ясной откровенности. Всегда понятно, что они чувствуют, и в переживании не наступает тягостных пауз. Сорок раз они вам скажут: вот горе — так горе, вот спесивость — так спесивость, вот ханжество — так ханжество, вот доброта — так доброта. Такова гамма актерского таланта Раневской, ее единственный, неповторимый мир».

Между двумя фильмами Кошеверовой в 1965 году Фаина Георгиевна снялась в фильме Л. Квинихидзе «Первый посетитель», где сыграла старую барыню.

Довелось Фаине Георгиевне проявить себя и в мультипликации. Вернее, не совсем в мультипликации, а в озвучивании роли фрекен Бок в мультфильме «Карлсон вернулся».

Режиссеру Борису Степанцеву очень хотелось, чтобы домоправительница-«домомучительница» непременно говорила бы голосом Фаины Георгиевны. Он даже настоял на том, чтобы художник Юрий Бутырин придал домоправительнице общие с Раневской черты.

Для знаменитой актрисы озвучивание мультипликационного персонажа было внове — раньше ей ничего подобного делать не приходилось, однако предложение она приняла, и был назначен день ее приезда в студию для записи.

Режиссер знал, насколько Фаина Георгиевна любит вникать в детали, был наслышан о ее доскональном знании самых сокровенных тайн актерского мастерства, и решил не ударить в грязь лицом. Готовясь к «высочайшему визиту», он прочел несколько книг, посвященных актерскому мастерству Станиславского, Немировича-Данченко, Мейерхольда…

Знакомясь со знаменитой актрисой, Борис Степанцев с ходу выдал ей свою, еще никому не известную теорию работы с актером, родившуюся в его голове после прочтения вышеупомянутых книг. «Ну вот что, — дождавшись паузы, сказала Фаина Георгиевна, — мне карманный Немирович-Данченко не

нужен! Идите вот туда, — актриса указала пальцем на звукооператорскую рубку, — и смотрите на нас из этого аквариума. А мы с Василием Борисовичем (актер В. Б. Ливанов, озвучивающий Карлсона. — *А. Ш.*) начнем работать».

С кинематографом Фаина Георгиевна рассталась легко, без сожаления. Она писала: «Я потому перестала сниматься в кино, что там тебе вместо партнера подсовывают киноаппарат. И начинается — взгляд выше, взгляд ниже, левее, подворуйте. Особенно мне нравится «подворуйте». Сперва я просто ушам не поверила, когда услышала. Потом мне объяснили — значит, делай вид, что смотришь на партнера, а на самом деле смотри в другое место. Изумительно! Представляю себе, если бы Станиславскому сказали: «Подворуйте, Константин Сергеевич!» Или Качалову… Хотя нет… Качалов был прост и послушен. Он был чудо. Я обожала его. Он, наверное, сделал бы, как его попросили… Но я не могу «подворовывать». Даже в голод я не могла ничего украсть: не у другого, — помилуй бог! — а просто оставленного, брошенного не могла взять чужого. Ни книги, ни хлеба… И взгляд тоже не могу украсть… Мне нянька в детстве говорила: чужое брать нельзя, ручки отсохнут. Я всегда боялась, что у меня отсохнут ручки. Я не буду «подворовывать»…»

Раневская никогда более не жалела о том, что ее не снимают в кино. Напротив — театральных ролей, которых ей всегда недоставало, Фаина Георгиевна ждала как манны небесной. В душе она была и осталась театральной актрисой. А кино — это так, мимолетное искушение, не более того.

# Глава тринадцатая. Былое и думы

*О, как сердце мое тоскует!*
*Не смертного ль часа жду?*
*А та, что сейчас танцует,*
*Непременно будет в аду.*

*Анна Ахматова. «Все мы бражники здесь, блудницы…»*

В жизни каждого человека наступает период подведения итогов, время, когда, оглянувшись назад, мы спрашиваем себя — удалось ли нам достичь того, чего мы желали? Сбылись ли наши мечты? И если да — то счастливы ли мы?

Ответы на подобные вопросы порой находятся мучительно больно. Что есть счастье? Как его измерить? Чем?

Фаина Георгиевна перечитывала строки из дневника Анны Андреевны Ахматовой… «Теперь, когда все позади — даже старость и остались только дряхлость и смерть, оказывается, все как-то, почти мучительно, проясняется: люди, события, собственные поступки, целые периоды жизни.

И сколько горьких и даже страшных чувств…»

Актриса написала бы все то же самое. Там, в конце, у последней черты, и гении и обычные люди чувствуют одинаково. Уходит прочь страх перед неизбежным и наступает просветление. Страшным бывает лишь осознание того, что ничего изменить уже нельзя. Поезд ушел…

Раневская часто, чуть ли не ежедневно вспоминала Ахматову. Без нее было скучно и пусто. Она украшала собой время.

Очень сильно, до бешенства, раздражали Фаину Георгиевну те, кто дерзал писать воспоминания об Анне Андреевне. Подобных особ она называла не иначе как «сволочные вспоминательницы» и утверждала, что им, стервам, охота рассказать о себе. «Лучше бы читали ее! — восклицала Раневская. — А ведь не знают, не читают».

Она и пушкинистов не любила за то же самое, за вмешательство в святая святых — в жизнь Поэта! Пушкина, который помог актрисе осмыслить ее жизнь, она боготворила, любила неистово. К старости он остался одним из тех собеседников великой актрисы, которые оставались с ней до

конца жизни.

Однажды Ахматова сказала Раневской: «Моя жизнь — это не Шекспир, не Софокл. Я родила сына для каторги». У Фаины Георгиевны не было детей, но она прекрасно поняла подругу. В ее собственной жизни тоже ведь преобладали тяжкие испытания…

Долгая жизнь — нелегкое испытание. Тяжело смотреть на то, как постепенно тебя покидают друзья. Они уходят, оставляя после себя воспоминания. «Воспоминания — это богатства старости», — говорила Раневская.

Коварная игрунья, судьба исполнила главное желание юной Фаины Фельдман. Она дала ей то, чего девушка жаждала больше всего — сцену. Фаина стала актрисой, блестящей актрисой, знаменитой актрисой, великой актрисой, но… во всем остальном счастья ей не досталось. Видно, там, где решаются судьбы, сочли, что и этого достаточно.

Или же сама актриса настолько отдавала себя сцене, что ни на что большее сил уже не оставалось, да и времени тоже?

Она часто говорила об одиночестве. Терпеливо несла свой крест и даже бравировала им.

«Одиночество — это когда в доме есть телефон, а звонит будильник».

«Одиночество как состояние — не поддается лечению».

«Спутник славы — одиночество».

«Стареть скучно, но это единственный способ жить долго», — утверждала Раневская. Жизнь же, по ее мнению, была всего лишь небольшой прогулкой перед вечным сном. Порой эта самая жизнь была настолько противна актрисе, что она просила написать на ее памятнике: «Умерла от отвращения».

«Я — выкидыш Станиславского», — признавалась Фаина Георгиевна. Подобно своему кумиру, она не признавала слова «играть», утверждая, что сцене нужно жить.

И что же она видела в своем любимом театре? Небывалый по мощности бардак, в котором ей на старости лет даже стыдно было. С возрастом она старалась избегать общества своих коллег, которые были ей противны прежде всего своим цинизмом. Лишь необходимость совместной работы заставляла ее терпеть их общество хотя бы на работе, в театре.

«В старости главное — чувство достоинства, а его меня лишили», — сокрушалась она.

Для Раневской как для человека, в глубине души своей оставшимся ребенком, старость была особенно тяжела и трагична.

После смерти Фаины Георгиевны ее давняя подруга, выдающаяся грузинская актриса Верико Анджапаридзе, напишет

ей письмо:

«Дорогая моя, любимый друг, Фаина!

Вы единственная, кому я писала письма, была еще Маричка — моя сестра, но ее уже давно нет, сегодня нет в живых и вас, но я все-таки пишу вам — это потребность моей души. Думая о вас, прежде всего вижу ваши глаза — огромные, нежные, но строгие и сильные — я всегда дочитывала в них то, что не договаривалось в словах. Они исчерпывали чувства — как на портретах великих мастеров. На вашем резко вылепленном лице глаза ваши всегда улыбались, и улыбка была мягкая, добрая, даже когда вы иронизировали, и как хорошо, что у вас есть чувство юмора — это не просто хорошо, это очень хорошо — ибо кое-что трагическое вы переводите в состояние, которое вам нетрудно побороть, и этому помогает чувство юмора, одно из самых замечательных качеств вашего характера.

Фаина, моя дорогая, никак не могу заставить себя поверить в то, что вас нет, что вы мне уже не ответите, что от вас больше не придет ни одного письма, а ведь я всегда ждала ваших писем, они нужны были мне, необходимы…

Я писала вам обо всем, что радовало, что огорчало. И я лишилась этого чудесного дара дружбы с вами, лишилась человека с большим сердцем, видевшего творческую сторону жизни.

Моя дорогая, очень любимая Фаина, разве я могу забыть, как вы говорили, что жадно любите жизнь! Когда думаю о вас, у меня начинают болеть мозги. Кончаю письмо, в глазах мокро, они мешают видеть.

Ваша всегда Верико Анджапаридзе».

Те немногие, кого она дарила своей дружбой, боготворили ее. Готовность прийти на помощь ближнему, отдать последнее, окружить, окутать заботой — таков был «дружеский стиль» Фаины Георгиевны, ее метод.

К ней тянулась молодежь. С ней было интересно. Она не только наблюдала жизнь, но в то же время делала самые неожиданные выводы и оглашала их.

Среди молодых актеров Театра имени Моссовета Фаина Георгиевна выделяла Марину Неелову, с которой дружила в последние годы своей жизни. В дневнике своем она писала о Нееловой, называла ее большой актрисой, восхищалась ее талантом, умилялась сочетанию в ней инфантильного с трагическим и сострадала ее беззащитности. Огорчалась тому, что не может чем-нибудь помочь Марине, которая, по мнению Фаины Георгиевны, нуждалась в учителе.

Неелова вспоминала: «Цветы в почти пустой квартире.

Пустой холодильник… «Мне все равно ничего нельзя», — говорит Раневская. Единственные продукты, имеющиеся в квартире, — пакеты с пшеном на подоконнике для птиц и птичек. Впрочем, квартира очень даже не пустая: книги, книги, книги, многие на французском языке («мой Мальчик знает всю французскую поэзию»), «Новый мир», газеты, очки. И на всех обрывках листов, на коробках — записанные, зафиксированные в эту секунду пришедшие мысли. Кое-где споры, замечания. На одной странице жестокая характеристика известного театрального деятеля: «Он великий человек, он один вместил в себя сразу Ноздрева, Собакевича, Коробочку, Плюшкина — от него исходит смрад… Приезжаю от нее домой, звонок: «Как вы доехали? Я беспокоилась». Я не успеваю позвонить, а она успела… Почти целый день провела у нее. Опять уезжала с тяжелым чувством, что оставляю ее одну; прощаясь, вижу, мне кажется, слезы у нее на глазах и сама чувствую комок в горле и щемящую боль, тепло, нежелание расставаться, и хочу просто вот так смотреть на нее, просто эгоистически впитывать все, что она мне дает, даже в самые краткие моменты общения, даже по телефону, когда не вижу глаз и только слышу ее мысли, пытаюсь их сопоставить со своими и почти всегда внутренне соглашаюсь. Уходя, еще раз прощаюсь не только с ней, взглядом окидываю комнату, а она, явно не желая проститься со мной, говорит: «Попрощайтесь с Мальчиком, мне кажется, он скучает без вас». Уходя, я вдруг спросила: «Фаина Георгиевна, вы верите в Бога?» — «Я верю в Бога, который есть в каждом человеке. Когда я совершаю хороший поступок, я думаю, что это дело рук Божьих».

Никто так и не понял, сколько любви вмещало это великое сердце. Фаина Георгиевна дарила окружающим свою любовь незаметно, походя, словно между делом, так же, как творила добро. И никогда не ожидала благодарностей, ответных шагов, платы. Таким и должно быть истинное добро — бескорыстным и незаметным.

Да, порой Фаина Георгиевна бывала колючей, язвительной, но злой она не бывала никогда. По ее собственному признанию, она могла огорчить, но обидеть — никогда. Обижала Раневская разве что саму себя.

Оглядываясь назад, Фаина Георгиевна скромничала, утверждала, что не сделала ничего значимого, а всего лишь пропищала как комар.

Таланту всегда сопутствует скромность.

«Старая харя не стала моей трагедией, — говорила Фаина Георгиевна, — в двадцать два года я уже гримировалась старухой и привыкла и полюбила старух моих в ролях. А недавно написала

моей сверстнице: «Старухи, я любила вас, будьте бдительны!»

В последние годы жизни Фаина Георгиевна практически не накладывала грима перед выходом на сцену, но неизменно душилась французскими духами и вспоминала, что Ольга Книппер-Чехова («дивная старуха») однажды сказала ей: «Я начала душиться только в старости».

Старухи, по мнению Фаины Георгиевны, бывали ехиднами, а к концу жизни превращались в стерв, сплетниц и негодяек. Вообще старухи, по ее наблюдениям, часто не обладали искусством быть старыми. Раневская же считала, что к старости надо добреть. Добреть с утра до вечера.

Любовь и добро, добро и любовь были двумя составляющими частями жизни актрисы, ее опорами.

Землячка великого русского писателя и драматурга, однофамилица героини его пьесы (многие скажут — его лучшей пьесы!), Фаина Раневская всю свою жизнь «выстроила по Чехову». Окидывая взором ее жизненный путь, можно подумать, что он описан Антоном Павловичем.

Словно Нина Заречная вступила она во взрослую жизнь, «талантливо вскрикивая» на провинциальной сцене, на всю жизнь запомнив «Вишневый сад» не как пьесу, не как образ, а как эпоху российской жизни, как слепок, сохранивший на века образ почившего в небытие девятнадцатого века. Вскоре Нина Заречная на всю дальнейшую жизнь превратится в идеалистку Раневскую, прикипевшую душой к тонкому, возвышенному, чистому искусству. Реки пошлости и потоки фальши никак не отразятся на ней, сохранившей в себе память о великих людях, ставших по воле случая ее проводниками в волшебный мир сцены и наставниками, учителями.

Как жаль, что Фаина Георгиевна так и не полюбила писать мемуары…

Анна Ахматова однажды сказала:

Я вижу все. Я все запоминаю,
Любовно-кротко в сердце берегу.
Лишь одного я никогда не знаю
И даже вспомнить больше не могу.
Я не прошу ни мудрости, ни силы.
О, только дайте греться у огня!
Мне холодно… Крылатый иль бескрылый,
Веселый бог не посетит меня…

# Глава четырнадцатая. Эти странные миссис Сэвидж

*Я к розам хочу, в тот единственный сад,*
*Где лучшая в мире стоит из оград,*
*Где статуи помнят меня молодой,*
*А я их под невскою помню водой.*
*В душистой тиши между царственных лип*
*Мне мачт корабельных мерещится скрип.*
*И лебедь, как прежде, плывет сквозь века,*
*Любуясь красой своего двойника.*
*И замертво спят сотни тысяч шагов*
*Врагов и друзей, друзей и врагов…*

*Анна Ахматова. «Летний сад»*

Волна борьбы с «безродными космополитами» и космополитизмом как явлением угасла вскоре после смерти Сталина в 1953 году. Но в советских театрах долго еще не ставили пьес современных западных авторов (под словом «западный» в Советском Союзе подразумевалось «капиталистический»; так, например, польский или венгерский писатель как представитель социалистического лагеря западным не считался, а вот японский, с Дальнего Востока, был самым что ни на есть «западным»). Открытого запрета на их постановку не было, но тем не менее драматургам из «капиталистического лагеря» путь на сцену был закрыт.

Только в середине шестидесятых запрет был частично снят. Частично, потому что стало можно ставить пьесы современных

западных драматургов, но далеко не все. Постановку разрешали лишь в том случае, если пьеса была «социально значимой», если в ней подвергались критике какие-нибудь пороки буржуазного общества.

Юрий Завадский был знаком с Артуром Миллером, Бертольдом Брехтом, Генрихом Беллем. Его постановка по роману Белля «Глазами клоуна» с Геннадием Бортниковым в главной роли пользовалась огромным успехом. Чтобы купить билет на этот спектакль, потенциальные зрители стояли в очереди с ночи…

Даже самой Раневской оказалось непросто его увидеть.

В 1966 году в Театре имени Моссовета была поставлена пьеса американского драматурга Джона Патрика «Странная миссис Сэвидж», в котором Фаина Георгиевна сыграла главную роль.

Сюжет пьесы был необычен хотя бы тем, что большая часть его действия происходила в психиатрической больнице.

Главная героиня Этель Сэвидж после смерти мужа осталась богатой вдовой. Желая разумно и с пользой распорядиться огромными капиталами, она основала фонд, который субсидирует осуществление необычных желаний людей, тем самым делая их счастливыми. Трое детей ее мужа от предыдущего брака, уважаемые в обществе люди (один из них даже сенатор), узнают об этом и, желая уберечь отцовское состояние, помещают свою мачеху в психиатрическую лечебницу, а себя оформляют ее опекунами. Правда, бойкая миссис Сэвидж успевает припрятать большую часть денег.

В лечебнице общительная пожилая дама не скучает — знакомится с пациентами, многие из которых становятся ее друзьями. Приемные дети все время навещают ее, надеясь узнать, куда их «ненормальная мачеха» спрятала деньги. Миссис Сэвидж с удовольствием дурачит их, заставляя совершать в поисках денег различные безумные поступки, о которых тут же рассказывают газеты. Разительный контраст между пациентами психиатрической лечебницы и приемными детьми миссис Сэвидж заставляет зрителя задуматься о том, кто же здесь на самом деле безумен.

В финале миссис Сэвидж получает возможность уйти из клиники, но воспользоваться ею не спешит. Она решает остаться в лечебнице, поскольку за ее пределами ей будет одиноко.

Неожиданная пьеса, неожиданный режиссер… Юрий Завадский пригласил режиссером этого спектакля Леонида Варпаховского, совсем недавно вернувшегося в Москву после восемнадцатилетнего пребывания в сталинских лагерях. Леонид Викторович был арестован по стандартному в те времена

обвинению — в «содействии троцкизму».

Варпаховский с огромным энтузиазмом взялся за дело, желая доказать всем и в первую очередь самому себе, что долгие годы, проведенные в неволе, не убили в нем режиссера. Он тогда плохо знал Раневскую, но остановил на ней свой выбор и заявил, что видит в роли миссис Сэвидж Фаину Георгиевну, и только ее одну.

«Доброжелатели», которых в любом театре хватает, тут же предупредили его о том, что работать с Раневской очень и очень непросто. Варпаховского пугали скверным характером актрисы, ее привычкой то и дело вмешиваться в режиссуру, ее нетерпимостью к критике. К чести Варпаховского — он не был испуган. Скорее — заинтригован.

Стараясь «подобрать ключик» к Фаине Георгиевне, Леонид Викторович провел с ней несколько неспешных бесед на одной из скамеек Сретенского бульвара, в непринужденной и в то же время уединенной обстановке. Беседы перешли в репетиции. Там же, на Сретенском бульваре.

Странные это были репетиции. Режиссер просил актрису произносить слова роли так, чтобы на нее не оборачивались прохожие, актриса возражала и в свою очередь приставала к режиссеру с просьбами погладить проходящую мимо собаку, чтобы та почувствовала, что ее любят… Но постепенно два таланта кое-как притерлись друг к другу, и репетиции с бульвара перешли на квартиру Раневской, а затем и в здание театра.

Трудности подготовительного периода не изменили мнения Варпаховского — он по-прежнему видел в роли миссис Сэвидж только Фаину Георгиевну, заявляя Завадскому, предлагавшему ему других актрис (таких как Вера Марецкая или Любовь Орлова): «Только Раневская может сделать этот спектакль триумфальным!»

Он не ошибся — спектакль получился отменным в первую очередь благодаря блистательной игре Фаины Георгиевны. Все, кому посчастливилось видеть этот спектакль с Раневской в главной роли, вспоминают о нем с восхищением.

Константин Константинович Михайлов вспоминал: «Больше всего я любил играть с ней «Странную миссис Сэвидж». Трагикомедия была ее стихией. Зрители хохотали, замирали, утирали слезы. Она вела их по лабиринту своих ощущений, недосказанностей — какая гамма сильных чувств и хрупких полутонов! — и они, зрители, с готовностью шли за ней. Ненавязчиво, чуть заметно поднимала она роль из рассказа об американке-благотворительнице, о капризах богачки меценатки к широкому обобщению, в котором звучала мажорная нота высокой гуманности. Играя роль доктора в приюте «Тихая обитель», я сам

не замечал, как становился ее союзником, помощником, спасителем».

Более ста раз Фаина Раневская вышла на сцену в образе миссис Сэвидж, и каждый выход был триумфом, как и предсказывал Леонид Варпаховский.

Однако впоследствии Фаина Георгиевна отказалась от этой роли.

Почему? Ведь был успех. Было признание. И к тому же на эту роль было затрачено столько трудов!..

Трудно сказать. Фаина Георгиевна не любила разжевывать окружающим мотивы своих поступков. Решила — и все тут! Извольте выполнять!

Да, задолго до отказа, еще в 1967 году она написала руководству театра грозное заявление-ультиматум, в котором говорилось:

«Спектакль «Странная миссис Сэвидж» пользуется большой популярностью, и мое участие в нем налагает на меня особую ответственность, которую я одна не в силах нести.

В последнее время качество этого спектакля не отвечает требованиям, которые я предъявляю профессиональному театру. Из спектакля ушло все, что носит понятие «искусство».

Чувство мучительной неловкости и жгучего стыда перед зрителем за качество спектакля вынуждает меня сказать вам со всей решимостью: или спектакль в таком виде должен быть снят, или немедленно, безотлагательно должны быть Вами приняты меры к сохранению спектакля в его первоначальном виде.

Для этого необходимо:

восстановить спектакль в первом составе (исключая больного Афонина);

провести с этим составом хотя бы две репетиции с режиссером-постановщиком Л. В. Варпаховским при участии главного режиссера театра.

Этими требованиями я делаю последнюю попытку спасти спектакль.

Если эти меры не будут приняты, я буду вынуждена отказаться от участия в спектакле.

Прошу Вас учесть, что мое решение твердо и неизменно».

Судя по тому, что Фаина Георгиевна после этого своего заявления еще более пяти лет играла в спектакле, требования ее были удовлетворены.

Так что же произошло?

Не исключено, что ей попросту надоела миссис Сэвидж, сыгранная и так, и этак, на разные лады, в разных, как говорится, «ракурсах».

Быть может, она просто устала…

Или отказ от роли был проявлением душевного порыва, вызванного очередным конфликтом с Юрием Завадским?

Или же, разойдясь с Варпаховским во взглядах на режиссуру, Раневская решила устраниться?

Вполне возможно, что причиной стала смерть ее партнера по спектаклю, талантливого актера Вадима Бероева, умершего в конце 1972 года. (Помните красавца майора Вихря из одноименного кинофильма? — так вот, его играл Вадим Бероев.)

Каждый волен выбрать версию себе по вкусу или объединить все в одну… Кому как больше нравится.

Уход звезды знаменовал собой закрытие спектакля, чего не хотелось никому — ни Завадскому, ни Варпаховскому, ни актерам, в нем занятым. Вполне возможно, что и самой Фаине Георгиевне не хотелось, чтобы спектакль был снят с репертуара.

После недолгого раздумья Юрий Завадский вместе с директором театра Львом Лосевым предложили роль миссис Сэвидж Любови Орловой, с которой, как уже было упомянуто, Фаина Георгиевна дружила. Можно с уверенностью сказать, что Раневская ни за что не захотела бы уступить свою роль Орловой, поскольку та могла сыграть не хуже нее. А то и лучше, ведь Орлова была весьма талантливой и очень трудолюбивой актрисой.

Орлова отказалась, заявила руководству театра: «Пока Фаина Георгиевна сама не обратится ко мне с этим предложением, я играть в этом спектакле не буду». Был у нее еще один мотив для отказа. Если Фаина Георгиевна не особо скрывала свой возраст, мастерски и со вкусом играя пожилых дам, то Любовь Петровна под любыми предлогами старалась избегать подобных ролей, заявляя в преддверии семидесятилетнего юбилея: «Мне тридцать девять лет».

Порой Любовь Орлова была чересчур самонадеянна в отношении своего возраста. Так, в 1974 году она снялась в роли тридцатилетней женщины в фильме Григория Александрова «Скворец и лира», который остряки тотчас же «перекрестили» в «Склероз и климакс».

Лев Лосев убедил Фаину Георгиевну позвонить Орловой и сказать, что если Раневская и способна отдать кому-то эту роль, то только ей.

Дело было сделано — Орлова согласилась. Не смогла отказать Раневской и, конечно же, была увлечена перспективой померяться с ней силами.

По воспоминаниям современников, отдав роль, Раневская некоторое время сердилась на Орлову за то, что она согласилась

ее взять. Ревновала, подсылала других актеров понаблюдать, как репетирует Орлова (самой явиться на репетицию не позволяла гордость), страдала по роли как по какой-то большой потере. Потом смирилась, хвалила Орлову, а впоследствии стала говорить, что намеренно сделала ей подарок.

Но больше никогда не выходила на сцену в спектакле «Странная миссис Сэвидж»…

Потом была третья по счету миссис Сэвидж — Вера Петровна Марецкая…

Ее отношения с Фаиной Раневской и Любовью Орловой были напряженны и драматичны. Иначе и быть не могло — ведь сразу три великие актрисы, три грации, три звезды собрались в одном театре. «Не просто много, а просто ужасно», — как выразилась однажды Фаина Георгиевна.

Узнав о смертельной болезни Марецкой, Юрий Завадский захотел сделать ей подарок к семидесятилетию. Вариант был один — Золотая звезда Героя Социалистического Труда, все остальное у Марецкой было. Вернее, все остальное было для нее уже не важно.

Для обоснования получения высокой награды была необходима серьезная значимая роль, которой у Марецкой на тот момент не оказалось.

Завадский был целеустремленным человеком. Он распорядился ввести Веру Петровну на роль миссис Сэвидж. Перенесшая недавно тяжелую операцию и несколько сеансов химиотерапии, Марецкая справилась — ее миссис Сэвидж была не такая, как у Раневской и Орловой, но тоже была хороша. Талант, как говорится, никуда не денешь.

Правда, не то из-за своего знаменитого равнодушия, к старости выросшего в целый эверест эгоцентризма, то ли из-за вечной нелюбви к скандалам, Завадский посчитал излишним предварительно переговорить с Орловой.

Марецкая отыграла семь спектаклей…

Орлова звонила в дирекцию узнать, когда будет ее спектакль. Кричала в трубку слова, которые обычно от нее никто не слышал, возмущалась, плакала: «Меня что, сняли с роли?»

Директор юлил, изворачивался как мог, оправдывался, обещал поставить на следующий спектакль ее. Непременно…

Завадский плакал и говорил: «Вере осталось недолго. Пусть сыграет еще один спектакль. Ну, еще один. Что-нибудь придумаем…»

Орлова долгое время не знала ничего о болезни Марецкой. Великие умеют хранить тайны, а великие актрисы вдобавок умеют хорошо притворяться. Любовь Петровна угрожала пойти с

жалобой к министру культуры Демичеву. Но в это время Марецкая легла в Кремлевскую больницу на вторую операцию и Орлова сыграла несколько спектаклей.

Все думали, что Марецкая уже не выйдет на сцену, но она вышла и продолжила играть. Марецкая была женщиной остроумной, находчивой и, даже умирая, находила силы для того, чтобы подшучивать над своей болезнью. Так, приглашенная на творческий вечер одного известного актера, она вошла в вестибюль, оглядела присутствующих и быстрым движением, словно шляпу, сорвала парик, обнажив совершенно лысую голову, и через секунду вернула его на место.

Когда-то, играя в спектакле «Орфей спускается в ад», Вера Петровна впопыхах выбежала на сцену в туфлях разного цвета. Ее партнеры по сцене начали хихикать, указывая ей взглядом на ноги. Вера Петровна посмотрела вниз, усмехнулась и как ни в чем не бывало заявила: «И что вы смеетесь, красный туфель под красную шляпку, а белый под белую сумку!»

Какое-то время все трое лежали в Кремлевке — Орлова, Марецкая, Завадский.

Орлова умерла первой — 26 января 1975 года.

Марецкая нашла в себе силы прийти на панихиду. Долго стояла у гроба, всматриваясь в изменившееся лицо покойницы. Говорят, у Марецкой вырвалось: «И тут она первая…»

Марецкая ненадолго вернулась на сцену. Тут как раз затеяли съемки «Миссис Сэвидж» на телевидении и почти одновременно постановку радиоспектакля. По негласному праву первой исполнительницы и там и там должна была участвовать Раневская. Но ей позвонил Завадский и уговорил отказаться.

Фаина Георгиевна, несмотря на внешнюю «колючесть» своего характера, была женщиной доброй и сострадательной.

Нина Сухоцкая спросила ее: «Зачем ты это сделала, Фаина?» Раневская ответила, что ей звонил Пушок (Завадский) и сказал: «Фаина, Вера очень плоха, ей немного осталось. Помоги ей, пусть запишет «Сэвидж», откажись».

Раневская отказалась. Она далеко не в первый раз шла на уступки Марецкой по просьбе Завадского. Так, например, в 1964 году Фаина Георгиевна играла роль Марии Александровны Москалевой в спектакле «Дядюшкин сон» по Достоевскому (режиссером этого спектакля была Ирина Сергеевна Анисимова-Вульф). Играла отменно, вытягивая на себе чуть ли не весь спектакль. Когда Театр имени Моссовета собрался ехать на гастроли в Париж, Раневскую вызвал к себе Завадский. «Фаина, хотел с вами посоветоваться. Как быть с Верой Петровной? Марецкая — украшение нашего театра, а ей не с чем ехать во

Францию», — сказал он. «Ну, пусть она играет Марию Александровну, я откажусь от роли», — чтобы поскорее закончить разговор, ответила Фаина Георгиевна, сразу понявшая, чего от нее ждет режиссер. «Я была в Париже. И не раз. Боюсь, что теперь он уже не для меня», — добавила она, имея в виду свои детские заграничные путешествия с семьей.

Больше она никогда не играла в «Дядюшкином сне». Сама не хотела. А жаль — столько трудов пропало втуне…

Впрочем, певица Тамара Сергеевна Калустян, хорошо знавшая Фаину Георгиевну, имела свое мнение по поводу отказов Раневской от ролей. В одном из интервью она сказала: «К тому времени Фаине Георгиевне было трудно играть (речь идет о спектакле «Странная миссис Сэвидж». — *А. Ш.*). К тому же возникали бесконечные спонтанные вводы. Актрису об этом не предупреждали. Она нервничала. Ее возмущали неизвестные и не всегда одаренные партнеры. Как известно, она написала довольно грустное письмо Завадскому по этому поводу. Упреки были в непрофессионализме. В том, что театр не может так обходиться с актрисой. Вадим Бероев, игравший в спектакле на рояле, действительно был любим Фаиной Георгиевной… А актер, которого впоследствии ввели, не умел играть. И вообще раздражал Фаину Георгиевну. Поэтому она и приняла такое решение. И отказалась от одной из лучших ролей. Когда на сцене миссис Сэвидж играла Вера Марецкая, то один знакомый, видевший Фаину Георгиевну в каждом ее спектакле, был растерян: «Это даже невозможно сравнивать!» Ее обожали порой до фанатизма. Иногда, когда мы шли по улицам, мало того что прохожие оборачивались в ее сторону, так некоторые просто падали на колени и целовали ей пальто. Ее магнетизм был необъяснимой природы. Если он так действует до сих пор… Но Раневская и раньше отказывалась от выигрышных ролей, если ощущала дискомфорт. Так, отказалась от Марьи Александровны Москалевой в «Дядюшкином сне» Достоевского… Фаина Георгиевна эту роль не очень любила. Не любила — и все тут. Говорила: ну не могу ее оправдать — никак. Хотя она почти всегда была адвокатом для героинь, даже отрицательных».

А ведь когда-то именно обещание Юрия Александровича поставить «Дядюшкин сон» и дать Фаине Георгиевне роль Москалевой оказалось той самой каплей, которая перевесила чашу весов и вернула Раневскую в Театр имени Моссовета!

Светская львица Марья Александровна Москалева, умеющая ловко пустить пыль в глаза, сразить соперницу одним словом, погубить любую репутацию ловко запущенной сплетней, первая дама губернского города Мордасова, внушающая всем страх и

ненависть, — эта роль своей глубиной была как раз для Раневской. По ее таланту.

Сто двадцать душ имения — это такой мизер, такая мелочь… Разве можно блистать в свете, имея за душой сто двадцать крепостных? Ни в коем случае!

Марья Александровна старается не для себя. Она искренне желает счастья своей юной красавице дочери Зине, жаждет для нее блестящей, роскошной жизни… На мужа у Марьи Александровны надежды нет — Афанасий Матвеевич, человек недалекий, неспособный и, попросту говоря, слабоумный, давно лишился места и живет один в пригороде Мордасова.

Остается один-единственный путь к счастью — ее выгодное замужество. Мать, что называется, засучив рукава, берется за дело. Она запрещает Зине выходить за влюбленного в нее учителя и находит для нее подходящего по всем статьям жениха — богатого «полупокойника» князя К., который не станет (во всяком случае — не должен) долго досаждать молодой жене своим присутствием.

Москалева коварно заманивает кандидата в женихи в гости и искусно разжигает в нем страсть к собственной дочери. Романс в исполнении юной прелестницы, намеки хозяйки дома, алкоголь — все это побуждает размякшего князя сделать Зине предложение.

Мария Александровна чувствует себя счастливой. Но счастье ее разбивает соперник князя Мозгляков, получивший у Зины отставку. Он убеждает плохо соображающего «дядюшку» в том, что его предложение, сделанное Зине, не что иное, как сон, чудесный, приятнейший сон.

Марья Александровна не сдается — спустя год Зина выходит замуж за старика генерала, губернатора какого-то края, где становится первой дамой, так сильно похожей на мать.

Пьеса, в которой мать ради того, чтобы сделать свою дочь счастливой, губит ее душу, давала необъятный простор для столь большого актерского дарования, которым обладала Фаина Раневская.

Пусть она не могла оправдать Марию Александровну, но ведь смогла показать ее со всех сторон, тщательно вылепив образ, добавив в него что-то и от себя.

Хорошая пьеса, сильная роль… Актер Константин Михайлов, много писавший о совместной работе с Раневской, вспоминал: «Особенно близко мне довелось соприкоснуться с Фаиной Георгиевной в большой работе над «Дядюшкиным сном» по Достоевскому, которая всех нас очень увлекала. Марья Александровна Москалева — «первая дама в Мордасове»! О,

сколько в ней было энергии, изобретательности, хитрости, умения вести интригу, управлять своим болваном-мужем! Сколько умения льстить, очаровывать, любезничать, обольщать провинциальным — мордасовским — изяществом! Сколько распорядительности, решительности — Наполеон в кринолине, да и только! И все это для того, чтобы заставить развалину, выжившего из ума князя жениться на ее дочери, на ее обожаемой Зине. А главное — заставить Зину. И тут идут в ход и слезы, и необузданная фантазия — только бы уговорить дочь подыгрывать ей. Вот уже близка победа… И вдруг осечка — полное крушение, падение, осмеяние… Роль давала Раневской возможность использовать богатейшие возможности — контрастные краски, стремительные переходы, широкую амплитуду чувств, настроений… Я вспоминаю, как упорно, как жадно она работала над нелегко дававшимся ей материалом».

Добровольная уступка такой роли, вне всякого сомнения, была огромной жертвой. И пусть Фаина Георгиевна говорила о том, что роль Москалевой ей не нравится. Скорее всего, она просто хотела уменьшить ценность своего бескорыстного дара. Несмотря на соперничество, Фаина Раневская была высокого мнения о Вере Марецкой и как об актрисе, и как о человеке. Несмотря ни на что, невзирая ни на какие ситуации, имевшие место быть за долгое время их совместного служения в одном театре.

Вера Петровна навсегда осталась в памяти Фаины Георгиевны как прелестная большеглазая девушка с гусем в руках из фильма «Закройщик из Торжка», снятый в двадцатые годы, в эпоху немого кино. Увидев этот фильм, Раневская спросила у знакомого режиссера: «Что это за прелесть с гусем?» — и впервые услышала имя Веры Марецкой.

Юрий Александрович Завадский скончался 5 апреля 1977 года.

Вера Петровна Марецкая ушла из жизни 17 августа 1978 года. Звание Героя (Социалистического) Труда ей присвоили в 1976 году. Она нашла в себе силы приехать на вручение и даже произнести речь.

«Нина, я знаю, кого мне нужно сыграть, чтоб получить Гертруду (Героя Социалистического Труда. — *А. Ш.*)», — сказала Раневская Нине Сухоцкой. «Кого?» — спросила та. «Чапаева!» — ответила Фаина Георгиевна.

В 1978 году Раневская напишет в дневнике: «Как я тоскую по ней, по моей доброй умнице Павле Леонтьевне! Как одиноко мне без нее. Август, Болшево, 59-й г. «Пойдем посмотрим, как плавают уточки», — говорила она мне, и мы сидели и смотрели

на воду, я читала ей Флобера, но она смотрела с тоской на воду и не слушала меня. Я потом поняла, что она прощалась с уточками и с деревьями, с жизнью… Как мне тошно без тебя, как не нужна мне жизнь без тебя, как жаль тебя и несчастную мою сестру. «Серое небо одноцветностью своей нежит сердце, лишенное надежд» — Флобер.

Вот потому-то я и люблю осень…

Умерла Павла Леонтьевна в 63-м году, сестра — в 64-м.

78-й год, а ничего не изменилось. Тоска, смертная тоска!..»

После смерти Павлы Леонтьевны Фаина Георгиевна приезжала в Комарово, в тот самый дом отдыха, где они когда-то не раз отдыхали вместе. Она думала, что, уехав из Москвы, она «отойдет от себя», отвлечется от печальных мыслей, но ошиблась — ей и тут было невыносимо тоскливо и ужасно одиноко. Все вокруг напоминало стареющей женщине о тех прекрасных днях, когда она бывала здесь с Павлой Леонтьевной и ее маленьким внуком и чувствовала себя безгранично и бесконечно счастливой.

Популярный в народе дом отдыха был переполнен людьми, Раневская встречала массу знакомых, но все они, в сущности, были чужими, посторонними людьми, общение с которыми не могло развеять тоску и заглушить боль утраты. Особенно раздражали Фаину Георгиевну совершенно незнакомые люди, которые, узнав знаменитую актрису, то и дело бесцеремонно приставали к ней с разговорами.

Бывало и хуже. Фаина Георгиевна однажды написала друзьям о том, как к ней явилась некая сценаристка, выглядевшая настолько странно, что если бы с ней рядом не было администратора, актриса подумала бы, что эта женщина сбежала из психиатрической лечебницы. Администратор же, сопровождавший сценаристку, производил впечатление «вполне нормального сумасшедшего» из мира кино.

Едва представившись, сценаристка объявила, что они с администратором приехали за Фаиной Георгиевной на съемку, которая должна состояться уже на следующий день.

Небывалая ситуация, особенно если учесть, что актриса в то время находилась на отдыхе.

Разумеется, Раневская отказалась. Ответила настырной особе, что не знает сценария, не знает роли и совершенно не представляет себе, как вообще можно сниматься вот так, с ходу, без подготовки. Она надеялась, что ее логичные доводы охладят пыл неадекватной гостьи и та, благословясь, уберется восвояси.

Но сценаристка оказалась из «непробиваемых». Ничуть не смутившись, она попыталась успокоить «привередливую» народную артистку, пообещав… в дороге рассказать ей

содержание сценария и ее роль.

И это — самой Раневской! Актрисе, которая крошечную роль, состоящую из одной-двух фраз, обдумывала, примеряла на себя и так и сяк в течение нескольких дней, а то и недель. Однако и результат того стоил…

Фаина Георгиевна снова отказалась. Уже жестче. Категорично. Решительно. Наотрез. Сказала, что не считает для себя возможным пуститься в такую авантюру.

Сценаристка, вместо того чтобы извиниться и уйти, чего, собственно, и ожидала Раневская, принялась осыпать актрису упреками, обвиняя ее… в отсутствии этики по отношению к студии, съемочной группе, режиссеру и прочая и прочая.

Беседовали они в вестибюле дома отдыха, при зрителях, чьи симпатии разделились надвое. Должно быть, режиссеры сочувствовали сценаристке, а актеры — Фаине Георгиевне.

Разговор стал вестись на повышенных тонах. Гостья сердилась, бранилась, негодовала, а Раневская просила ее удалиться прочь.

Подобно многим не вполне адекватным людям, сценаристка вскоре, выплеснув раздражение, от упреков снова перешла к просьбам. Да что там к просьбам — к мольбам! Плакала, умоляла Фаину Георгиевну спасти положение, не дать пропасть прекрасному фильму, который должен быть снят с ее участием, убеждала собраться и ехать немедленно, ехать во что бы то ни стало.

В те времена это были очень модные слова: «во что бы то ни стало», «любой ценой», «несмотря ни на что». Коммунистическая партия всеми силами старалась воспитать трудовой энтузиазм в народе.

Фаина Георгиевна просто не знала, что ей делать. Ей было стыдно за свалившуюся как снег на голову сценаристку, стыдно за всю эту некрасивую сцену, стыдно так, словно сама она была виновата в происходящем.

Ее трясло в прямом смысле этого слова. Все получилось так неожиданно и так нелепо. Актриса осознала, что не знает, как ей положить конец происходящему, как избавиться от этой напористой женщины, и от этого буквально впала в панику.

Положение спас один из присутствовавших, который просто взял Фаину Георгиевну за руку и увел в ее комнату, где уложил в кровать и заботливо укрыл одеялом, потому что Раневскую, несмотря на то, что день был жаркий, продолжал бить озноб.

Лежа в кровати, Раневская постепенно приходила в себя. Больше всего ее задели упреки в отсутствии этики. Ей было больно и горько оттого, что некоторые люди считают для себя

возможным обращаться с пожилой, заслуженной актрисой, словно с продажной девкой.

Постепенно и сам дом отдыха, расположенный в весьма живописной, можно даже сказать — поэтичной, местности, стал казаться Раневской неудобным и некрасивым. Она уже не восхищалась окружающей обстановкой, а сетовала на шум от проходящей неподалеку железной дороги, по которой целыми днями ходили поезда. Фаина Георгиевна уже не называла тот дом отдыха иначе, как домом отдыха имени Анны Карениной…

Одни глядятся в ласковые взоры,
Другие пьют до солнечных лучей,
А я всю ночь веду переговоры
С неукротимой совестью своей.
Я говорю: «Твое несу я бремя,
Тяжелое, ты знаешь, сколько лет».
Но для нее не существует время,
И для нее пространства в мире нет.
И снова черный масленичный вечер,
Зловещий парк, неспешный бег коня.
И полный счастья и веселья ветер,
С небесных круч слетевший на меня.
А надо мной спокойный и двурогий
Стоит свидетель… о, туда, туда,
По древней Подкапризовой дороге,
Где лебеди и мертвая вода.

*(Анна Ахматова. «Одни глядятся в ласковые взоры…»)*

# Глава пятнадцатая. «Дальше — тишина»

*И снова осень валит Тамерланом,*
*В арбатских переулках тишина.*
*За полустанком шли за туманом*
*Дорога непроезжая черна.*
*Так вот она, последняя! И ярость*
*Стихает. Все равно, что мир оглох…*
*Могучая евангельская старость*
*И тот горчайший гефсиманский вздох.*

*Анна Ахматова. «И снова осень…»*

Лев Федорович Лосев, директор Театра имени Моссовета («единственный директор в театре, которого я любила», — именно так отзывалась о нем Раневская), показал Анатолию Эфросу пьесу американки Вины Дельмар «Уступите место завтрашнему дню», написанную в 30-е годы XX столетия. На Эфроса американская мелодрама особого впечатления не произвела, но он представил себе в главных ролях Фаину Раневскую и Ростислава Плятта — и взялся за постановку. Под новым названием — «Дальше — тишина».

Актриса Раневская встретилась с режиссером Эфросом слишком поздно… Они могли бы стать хорошими партнерами, на репетициях многим казалось, что они просто созданы друг для друга. Анатолий Эфрос сумел преодолеть ту стену, которую Фаина Георгиевна, натерпевшись от режиссеров, воздвигала между собой и любым представителем этой профессии. Он был терпелив и в то же время настойчив, спокоен и в то же время увлечен своим делом, самобытен и в то же время восприимчив к чужому мнению.

Им двигало желание создать очередной шедевр, ею — тоска по работе, жажда новой роли, роли, в которой можно излить свое одиночество, свое отчаяние. Раневская восприняла Эфроса настороженно, но его любовь, его почтительность растопили этот лед.

Актер Геннадий Бортников вспоминал: «Спектакль «Дальше — тишина» ставил в нашем театре Анатолий Эфрос. По замыслу режиссера на сцене было много всякой мебели, вещей, а на шкафу стоял велосипед. Исполнительница главной роли Фаина Григорьевна Раневская долго ворчала, что сцена загромождена так, что повернуться негде, а потом ткнула пальцем в велосипед: «Уберите это чудовище, оно меня пугает». Анатолий Васильевич вежливо поинтересовался, почему. Фаина Григорьевна сказала, что велосипед непременно свалится ей на голову. Эфрос стал успокаивать, повторял, что ничего не случится. Они долго препирались, но велосипед все-таки сняли. На следующий день он снова был на шкафу, и снова Раневская настояла, чтобы его убрали. Так продолжалось несколько дней. Рабочие все надеялись, что она забудет, а она не забывала. Однажды репетировались сцены без участия Раневской, и вдруг велосипед с грохотом падает вниз. Артисты врассыпную, а из зала доносится голос Фаины Григорьевны: «Вот вы говорили, что я вздорная тетка, а ведь случилось».

Анатолий Васильевич Эфрос (настоящая фамилия Исаакович) родился в 1925 году в совершенно далекой от театра харьковской семье. Отец его был инженером авиационного завода, а мать работала переводчиком технической литературы.

В 1943 году Эфрос поступил в студию при Театре имени Моссовета к Юрию Завадскому, а спустя два года перешел сразу на второй курс Государственного института театрального искусства имени А. Луначарского. После окончания института начал работать режиссером в Московском областном драматическом театре и Центральном доме культуры железнодорожников, где поставил дипломный спектакль «Прага остается моей» по пьесе Ю. Буряковского. В 1952–1953 годах работал в Рязанском областном драматическом театре, где поставил такие пьесы, как «Любовь Яровая», «Собака на сене» Лопе де Вега, «Горячее сердце» А. Островского… В 1954 году по предложению Марии Кнебель, главного режиссера московского Центрального детского театра (ЦДТ), Эфрос стал режиссером этого театра. За десять лет он поставил в нем четырнадцать спектаклей, пользовавшихся успехом у зрителей. Эфрос, без преувеличения, возродил ЦДТ. Это заметили там, наверху, и решили поручить талантливому режиссеру возродить другой

театр, находившийся в упадке, — Театр имени Ленинского комсомола.

Три года — с 1964 по 1966 — Анатолий Васильевич возглавлял Театр имени Ленинского комсомола (Ленком) в Москве, но был отстранен от руководства. Причина крылась в политическом кредо Анатолия Эфроса — он всячески избегал любых политических игр, считая политику недостойной такого возвышенного заведения, как театр. Один театральный критик сказал о нем: «Кто-то славословит большевиков, кто-то критикует. А Эфрос большевиков просто не замечает».

Увы, коммунистические идеологи никому не позволяли держаться вне политики. Тем более руководителям. В Советском Союзе аполитичность всегда считалась преступлением. Изгоняя Эфроса из театра, ему ханжески вменили в вину не только аполитичность, но еще и надуманное смехотворное обвинение в «искажении классики». Анатолий Васильевич ушел из главных режиссеров в обычные, в Театр на Малой Бронной. Вместе с ним из Ленкома в этот театр перешли десять актеров.

И на новом месте Эфрос остался верен себе — он чаще всего обращался к классике, всеми силами стараясь избежать идейной советской тематики. В Театре на Малой Бронной Анатолий Васильевич поставил свыше двадцати спектаклей, в том числе «Три сестры», «Ромео и Джульетта», «Отелло», «Дон Жуан», «Женитьба», «Месяц в деревне»… Изредка ставил он и современные пьесы: «Счастливые дни несчастливого человека» Арбузова, «Человек со стороны» Дворецкого, «Эшелон» Рощина. Каждая постановка Эфроса становилась для театральной публики подлинной сенсацией.

Главным режиссером Театра на Малой Бронной был в ту пору Александр Леонидович Дунаев, не только хороший режиссер, но и человек исключительной порядочности. Деятели, руководившие советской культурой, организуя «перевод» Эфроса на Малую Бронную, явно рассчитывали столкнуть лбами двух режиссеров.

К счастью, этого не произошло. Порядочность и такт Дунаева, его деликатность загасили пламя конфликта в самом зародыше. Вместо конфликта театральному миру был явлен симбиоз: Дунаев создал коллеге все условия для работы и как мог прикрывал его от нападок свыше. Он сознательно отступал в тень, жертвуя собственной славой во имя интересов театра, искусства.

Эфрос творил, а Дунаев ставил «идейно соответствующих» «Врагов» Горького. Ставил по-своему, новаторски, но спектакль замечали только кураторы из горкома партии, которым он был нужен для галочки в отчете. Обычному зрителю пьесы Горького давно приелись, прошу прощения за неуклюжий каламбур, хуже

горькой редьки.

Кассу и аплодисменты обеспечивал Эфрос, Дунаев занимался идеологией и прикрывал тылы. Кстати, спектакли он ставил и впрямь неплохие. Достаточно вспомнить в качестве примера «Лунин, или Смерть Жака», поставленный по пьесе Эдварда Радзинского. Режиссерское кредо Дунаева заключалось в максимуме выразительности через актера при сведении к минимуму внешних выразительных средств.

У режиссера Эфроса был свой, особый, метод. Он прочитывал старые, известные всем пьесы как будто бы впервые, открывая всем — и себе, и актерам, и зрителям — их истинный, глубинный смысл.

Сын Анатолия Васильевича Дмитрий Крымов, театральный художник и режиссер, уже после смерти отца сказал о нем как о режиссере: «По-моему, он везде, где человек переживает на спектакле. Когда какое-то сочетание музыки и слова вдруг заставляет его думать о своей удавшейся или неудавшейся жизни, о детях, о жене, о родителях и он уходит грустно-радостный… Это и есть театр Эфроса. А форма, в которую будет облечен этот театр, может быть любая. Можно палить из пушек, а можно сидеть на стульях и разговаривать, а можно, чтоб скрипка заиграла. Для него был важен не стиль, а тема. Ему иногда казалось, что стиль начинает над ним властвовать, и он старался вынуть этот стиль из себя, как застрявший в теле осколок. И сделать следующий спектакль совсем по-другому. Это мучительная была для него процедура. Он был очень откровенный человек, и когда чувствовал, что он в тупике, то всем рассказывал, что он в тупике. И потом очень удивлялся и горевал, когда все вокруг подхватывали: «Да, он в тупике, мы тоже видим, что он в тупике». Он-то говорил это, чтоб найти новый путь, а многие только радовались тому, что он попал в тупик. Сейчас, когда я сам занялся режиссурой, я сам стал понимать, как он все это переживал. Со стороны может показаться — известный человек, хороший режиссер. Казалось бы, неужели его все это не успокаивало? Нет, не успокаивало. Это Хемингуэй, кажется, говорил, как он садится перед белым листом и уговаривает себя: «Не бойся, не бойся… В прошлый же раз получилось…» Вот примерно так и у Эфроса было. Когда он начинал «не волноваться», когда он чувствовал, что умеет делать спектакли, ему это становилось скучно. Он хотел тайны. А когда подступаешься к тайне, то всегда нервничаешь. Вот этот нерв и есть Эфрос. А каким образом это делалось, разгадать невозможно. Это же как зараза: человек рядом с тобой нервничает, и ты начинаешь нервничать. Потому это все так и действовало. Он

добивался того, что объединял людей в общую хорошую компанию. Люди ведь так часто объединены в плохую компанию, а это объединяет их в какую-то хорошую компанию. Это как бы накрывает их какой-то общей шапкой. Это как снег, который идет для всех. Такое возможно только в театре».

В последние годы жизни Анатолий Эфрос руководил Театром на Таганке, оставшимся в то время без главного режиссера Юрия Любимова. На новом месте режиссеру пришлось нелегко: часть труппы не приняла Эфроса и всячески ему досаждала. Тем не менее и здесь он поставил шесть спектаклей, среди них — «На дне» по пьесе М. Горького и «Мизантроп» по пьесе Ж.-Б. Мольера.

Анатолий Васильевич ставил также спектакли во МХАТе, в Театре имени Моссовета, Театре имени М. Ермоловой, «Современнике», Театре-студии киноактера, а также на сценах театров в США, Японии и Финляндии.

Он с успехом попробовал снимать фильмы (Шумный день», «Високосный год», «Двое в степи», «В четверг и больше никогда») и телеспектакли («Борис Годунов», «Марат, Лика и Леонидик» по пьесе «Мой бедный Марат», «Таня» А. Арбузова, «Острова в океане» по Э. Хемингуэю, «Ромео и Джульетта»).

Анатолий Эфрос написал четыре книги, посвященные любимому делу: «Репетиция — любовь моя», «Продолжение театрального рассказа», «Профессия: режиссер» и «Книга четвертая».

Но вернемся к спектаклю «Дальше — тишина». Действие пьесы Вины Дельмар происходит в Соединенных Штатах, и рассказывается в ней о кризисе в некогда дружной многодетной семье Куперов.

На обед к престарелым родителям Люси и Барклею Куперам приходят их дети, состоявшиеся взрослые люди, давно уже не нуждающиеся в родительской заботе. Пять детей вырастили Люси и Барклей.

Теперь в заботе нуждаются родители. Испытывая недостаток средств, они заложили банку свой «старый добрый дом», в котором выросло не одно поколение Куперов, и не смогли вовремя погасить ссуду.

Теперь Люси и Барклею Куперам ежемесячно требуется скромная сумма на съем нового жилья. Они обращаются за помощью к детям, но те под разными надуманными предлогами отказывают родителям. Правда, в то же время чопорные детки не могут допустить, чтобы их стариков просто выбросили на улицу. «Что же тогда скажут люди?!»

Решение находится быстро. Дети решают разделить стариков. Отца забирает к себе дочь, приехавшая из Калифорнии, а вот для

матери ни у кого из пятерых не находится места. Не находится «ни под лестницей, ни в чулане», как со слезами на глазах и дрожью в голосе умоляет их мать. Поэтому ее решено отправить в приют для престарелых женщин. Поняв, что лучшего ждать не стоит, Люси соглашается. Теперь ее заботит лишь одно — чтобы ее муж не узнал о том, где она будет находиться. Она заставляет сына пообещать хранить молчание. «Это будет первая в моей жизни тайна от твоего отца», — говорит Люси Купер.

Супругам, добрых полвека прожившим вместе, приходится по воле своих черствых детей расстаться навсегда, именно в ту пору, когда они больше всего нужны друг другу. Заканчивался спектакль прощанием супругов на вокзале перед отходом поезда в Калифорнию. Объятия, поцелуи, наставления, слезы. И голос Анатолия Эфроса (именно он читал текст от автора) за кадром: «А дальше — тишина…»

Журналист Валерий Туровский написал в своей статье «Непроходящая любовь», опубликованной в газете «Комсомольская правда»: «Фаина Георгиевна сыграла свою героиню воистину странной, странной до дикости, странной настолько, что «любящим» благополучно-буржуазным детям ничего больше не остается, как заключить мать в тихую обитель для сумасшедших. И они, дети, по-своему правы: разве не безумство одаривать нищих, покровительствовать несчастным, болеть чужой бедой как своей. Мир со смещенными нравственными понятиями иначе и не мог расценивать ее благие деяния. Тему одиночества человека в «безумном мире» продолжила актриса в новой своей работе — роли Люси Купер в спектакле «Дальше — тишина». Высокий трагизм, в который нет-нет да и вплетается что-то удивительно знакомое, близкое… Здесь актриса последовательно и страстно защищает человеческую личность от натиска обезличенной буржуазности…»

Развязка в виде окончательного расставания старых супругов воспринималась зрителем с большим волнением и тоской, нежели откровенно трагический финал, каким могла бы стать, к примеру, кончина одного из героев. Подобная концовка, по крайней мере, имела бы естественный характер, более приемлемый для зрителя. Разлука поневоле — это смерть, которая безжалостней самой смерти.

Расставание престарелых родителей по воле собственных детей до крайности противоестественно. Спектакль заставлял зрителей задуматься…

Режиссерам и актеру удалось создать в зале удивительно чувственную, подкупающую искренностью атмосферу, связавшую

двух главных героев и зрителей.

Плавность, насыщенность и поистине гениальная простота постановки, в которой актерское мастерство становится незаметным именно благодаря своему совершенству, превращают действие в диалог двух стариков, слова и мысли которых, минуя разум, проникают прямиком в сердца зрителей.

Примечательно, что оба актера, сыгравшие главные роли в спектакле «Дальше — тишина», и Плятт, и Раневская, своих детей не имели. Может быть, именно потому им и удалось столь правдиво, столь искренне, столь щемяще поведать со сцены о том, о чем многие, имеющие детей, говорить не отваживаются, боясь ненароком обидеть собственных чадушек.

Кстати, Ростислав Янович был не меньшим шутником, чем Фаина Георгиевна. Обожал розыгрыши, веселые компании и вообще был человеком нескучным.

Общеизвестно, что Любовь Петровна Орлова чрезвычайно серьезно относилась к работе. Она не любила шутить над окружающими и никогда не принимала участия в розыгрышах. В спектакле «Милый лжец» давно, далеко не первый сезон, шедшем на сцене Театра имени Моссовета, ее партнером был Ростислав Янович Плятт. Любовь Петровна каждый раз приходила в театр задолго до начала, чтобы повторить роль вместе с Пляттом. И вот однажды она зашла к нему в гримерную за час до начала спектакля и увидела страшную картину: уставленный пустыми бутылками из-под спиртного стол и валяющегося на полу совершенно невменяемого Плятта. В ужасе она вернулась к себе в гримерную и позвонила администратору, который успокоил ее и пообещал дать на замену актера, виртуозно загримированного под Плятта. Спустя несколько минут перед Орловой предстал… абсолютно трезвый Плятт.

Схожим образом Ростислав Янович разыграл и Ирину Анисимову-Вульф. Дело было перед премьерой симоновского «Русского вопроса», когда Ирина Вульф, еще начинающий режиссер, ассистировала Юрию Завадскому в работе с актерами. В главных ролях были заняты Ростислав Плятт, Михаил Названов, Любовь Орлова.

За полчаса до начала спектакля Ирина Вульф направилась за кулисы, чтобы проверить готовность актеров к спектаклю. Заходит в коридор гримуборных и видит идущего шатаясь навстречу ей огромного Михаила Названова. Поравнявшись с Вульф, он пробурчал нечленораздельное приветствие. Ирина подумала, что он пьян, и, взволнованная, побежала вперед, в общую гримуборную Названова и Плятта. Там ее взору открылась ужасная картина: Плятт, закинув голову назад, медленно сползал

со стула, демонстрируя кровоточащую рану на шее… Ирина пришла к очевидному выводу: в пьяной драке Названов зарезал Плятта, и в ужасе, на подкашивающихся ногах пошла к Завадскому. По дороге ей встретился совершенно трезвый Названов, сообщивший, что они с Пляттом хотели с ней посоветоваться перед началом спектакля. Взял ничего не понимающую Ирину под руку и повел обратно к себе в гримуборную, где им открыл дверь живой и бодрый Плятт. Комментарии излишни…

Советский художник-карикатурист Борис Ефимов в своем очерке «Не умею выражать сильных чувств, хотя могу «сильно выражаться», посвященном Фаине Раневской, писал: «Поразителен сценический диапазон Раневской — от таких поистине трагических ролей, как в спектаклях «Странная миссис Севидж» или «Дальше — тишина», вызывавших у зрителей буквально слезы, до комических образов Машки-спекулянтки в «Шторме» или матери невесты в чеховской «Свадьбе». Надо сказать, что нелегко давались Раневской эти сложнейшие психологические перевоплощения. Как-то после спектакля «Дальше — тишина» мы с женой и внуком Витей зашли за кулисы с цветами для Фаины Георгиевны. Я захватил с собой незадолго до этого вышедшую книгу своих воспоминаний.

— Спасибо вам, Фаиночка, огромное. Вы играли потрясающе.

— А вы думаете, это легко дается? — спросила Раневская и вдруг заплакала. — Ах, как я устала… От всего, от всех и от себя тоже».

В спектакле «Дальше — тишина», кроме Фаины Раневской и Ростислава Плятта, столь же блистательно играли Ирина Муравьева, Михаил Львов, Ирина Карташева и многие другие актеры. Но все же этот спектакль воспринимается зрителями именно как дуэт Раневской и Плятта, как рассказ о трогательной человечной любви двух пожилых людей, стоящих на краю пропасти одиночества, в которую их безжалостно сталкивают их же собственные дети.

Успех спектакля был огромен. Зрители, плача, устраивали овации. Фаина Георгиевна комментировала восторг публики со своим вечным сарказмом: «Ко мне после спектакля входит пожилой, такой сверхинтеллигентный театрал. Голова слегка трясется. А я усталая, еле дышу. Он говорит: «Великолепно, великолепно! Извините, ради бога, но сколько вам лет?» А я говорю: «В субботу сто пятнадцать». Он: «Великолепно! Великолепно! В такие годы и так играть!»

Актер Игорь Старыгин вспоминал: «Я выходил на сцену с Раневской и Пляттом в спектакле «Дальше — тишина». Это была

для обоих последняя большая работа. У меня была крошечная роль официанта. И я не смог ее играть, попросил снять меня с постановки. У меня поднос плясал и руки тряслись. От жалости к ним, от страха за них…»

«Горе героини Раневской вместе с нею оплакивал навзрыд весь зал, — писала журналист Галина Щергова. — Лицо актрисы тоже было залито слезами. Слезами трагедии, соединяющей артиста и зрителей, как бывало это во времени Еврипида и Софокла.

После спектакля я зашла к Фаине Георгиевне в гримуборную. «Вы были в зале? Спасибо, что не предупредили. Я так боюсь знакомых на спектакле!» — сказала она. Не кокетничала. Бесстрашная в жизни Раневская боялась глаза, сглаза знакомцев».

Актер Константин Михайлов вспоминал: «Ее творение в спектакле «Дальше — тишина» на памяти у всех, кто его видел. К тому же спектакль снят на пленку. И хотя это далеко не тот спектакль, что был в театре, где он каждый раз дышал, звучал заново, представление о нем все-таки можно получить и от телевизионного показа. Поэтому рассказывать о спектакле я не буду, а припомню только один эпизод. Сначала я не был занят в этой пьесе, но со временем мне предложили ввод на небольшую роль. Она не требовала многих репетиций. Одна из них состоялась у Фаины Георгиевны дома. Мы прошли с ней нашу сцену по тексту, а когда попытались в комнатных условиях наметить мизансцену, она остановила меня и попросила: «Вот на этой фразе, Костя, случайно взгляните в мою сторону и поймайте мой взгляд, а я приму это за обращение ко мне и… Понимаете? Это может быть единственным для меня комедийным моментом, понимаете? А то у меня во всей роли нет ни одного смешного кусочка, совсем нет юмора…» Да, ей трудно жить на сцене без юмора, подумал я, в душе она чувствует себя комедийной актрисой».

Спектакль «Дальше — тишина» был впервые показан в 1969 году.

В 1978 году записали телевизионную версию спектакля. Съемки на телевидении не понравились Фаине Георгиевне: «Вчера возили на телевидение. Вернулась разбитая. Устала огорчаться. Снимали спектакль «Дальше — тишина». Неумелые руки, бездарные режиссеры телевидения, случайные люди.

Меня не будет, а это останется.

Беда».

Ах, как же мы должны быть признательны кинематографу и телевидению, благодаря которым мы и по сей день можем наслаждаться творчеством великих актеров, давно покинувших

этот мир…

Пьеса «Уступи место завтрашнему дню» в Советском Союзе получила несравнимо большую известность, нежели у себя на родине — в Соединенных Штатах. И это несмотря на то, что еще в 1937 году режиссер Лео Мак-Кэри снял по ней одноименный фильм. Кстати говоря — весьма неплохой. Никакого сравнения со спектаклем «Дальше — тишина», но тем не менее. Правда, все достоинства фильма не смогли привлечь зрителей, и картина с треском провалилась в прокате. Тем не менее Лео Мак-Кэри любил «Уступи место завтрашнему дню» гораздо больше других своих фильмов, и любил вполне заслуженно. Его ошибка была в том, что, чрезмерно увлекшись искренностью и глубиной сюжета, он снял слишком «заумный» на взгляд американского зрителя фильм. Взрывные эмоции, пронзительная горечь, незаслуженная жестокость и клокочущий в глубине души гнев не пришлись тогда ко двору Его Величества Кинопроката США. Для сведения: лучшим фильмом 1937 года в США был объявлен мюзикл «Великий Зигфилд» режиссера Роберта З. Леонарда, рассказывающий об известном деятеле индустрии развлечений, бродвейском шоумене и импрессарио Флоренце Зигфилде. Сейчас эту картину помнят лишь искусствоведы, и то благодаря тому, что она стала первым мюзиклом в истории кинематографа.

Спектакль «Дальше — тишина» шел на сцене Театра имени Моссовета почти двадцать лет, причем он оставался в репертуаре театра и после выхода в свет его телевизионной версии. И надо отдать этому спектаклю должное — он всегда шел при полном зале!

В 1982 году восьмидесятишестилетняя Фаина Раневская в последний раз вышла на сцену своего театра именно в этом спектакле.

И если завести разговор о театральных достижениях Фаины Георгиевны, то первым из спектаклей приходит на ум «Дальше — тишина».

*«Так ты ему скажи и всех событий*
*Открой причину. Дальше — тишина».*

*(Уильям Шекспир, «Гамлет, принц датский», перевод М. Л. Лозинского.)*

Дальше — тишина…

# Глава шестнадцатая. Последняя роль

*Все души милых на высоких звездах.*
*Как хорошо, что некого терять*
*И можно плакать…*

*Анна Ахматова. «Все души милых на высоких звездах».*

Властная старуха Мавра Тарасовна, мать московского купца Амоса Панфиловича Барабошева, подыскивает для своей единственной внучки Поликсены жениха-генерала.

У самой же Поликсены другие планы — добрая девушка любит приказчика Платона Зыбкина, красивого, честного и, как и полагается при таких достоинствах, бедного парня, задолжавшего своему хозяину Амосу Панфиловичу двести рублей. Платон отвечает ей взаимностью.

Несчастному Платону грозит долговая тюрьма. Стараниями Филицаты, няньки Поликсены, решившей помочь счастью влюбленных, в доме появляется новый сторож — отставной унтер-офицер Сила Ерофеевич Грознов, бывший когда-то любовником Мавры Тарасовны. Напуганная тем, что ее старые грехи станут общим достоянием, старуха по требованию Грознова уничтожает вексель Платона и дозволяет Поликсене выйти за него замуж.

Таков сюжет пьесы Александра Николаевича Островского «Правда — хорошо, а счастье лучше». Пьесы, в которой Фаина Георгиевна Раневская сыграет свою последнюю роль. Последнюю роль своей долгой жизни…

Долгое время в Театре имени Моссовета Фаина Георгиевна была занята лишь в одном спектакле — «Дальше — тишина». Очень долго — почти двенадцать лет. Конечно же, актрисе этого было мало. Мысль о близящемся конце не покидала ее. Между тем оставалось столько несыгранных ролей, невоплощенных образов! Надо было остановиться на чем-то вечном, значимом, классическом…

Безжалостное и бесстрастное, время шло, и его нельзя было остановить.

К тому же Раневская не выносила безделья. Нине Сухоцкой она однажды призналась: «Знаешь, когда я долго не играю, долго

не готовлю новой роли, я себя чувствую как пианист, у которого ампутированы руки».

На дворе — 1980 год. Год «расцвета застойного времени», год Московской олимпиады, год смерти Владимира Высоцкого.

Мало кто знает, что когда по окончании школы-студии МХАТ Владимир Высоцкий пришел на работу в московский Театр имени Пушкина, ему там поначалу хороших ролей не предлагали, что привело молодого актера к депрессии, к неверию в свои силы. Он сорвался, запил и не появлялся в театре несколько недель. От увольнения Высоцкого спасало только заступничество Фаины Георгиевны Раневской, служившей тогда в том же театре. Она, чуть ли не единственная тогда, разглядела в Высоцком талантливого актера и поверила в него.

Возраст актрисы перевалил уже за восемьдесят. Надеяться на авось — опрометчиво, верить в то, что кто-то подберет ей подходящую роль, — глупо.

Человек сам должен быть творцом собственного счастья. Всю жизнь исповедуя этот принцип, Фаина Георгиевна осталась верна ему и в старости.

Невольно мысли ее все чаще возвращались к Островскому. Творчество великого русского драматурга Раневская знала хорошо и как читательница, и как актриса.

В его пьесах она была занята еще в начале двадцатых годов в Крыму, а затем — в Баку. В общей сложности Раневская сыграла в пяти пьесах Островского, включая «Бесприданницу», и более к Островскому на сцене не возвращалась. Вероятнее всего, это происходило не по ее воле — просто не было подходящих ролей в тех театрах, где служила Фаина Георгиевна, или режиссеры, ставящие Островского, обходили ее стороной.

Пьесу Островского «Правда — хорошо, а счастье лучше» Фаине Георгиевне посоветовал один из знакомых, явно видевший ее в роли купчихи Барабошевой. Однако сама Раневская остановилась на Филицате.

Почему же она сделала такой выбор? Почему отказалась от главной роли в пользу эпизода? Что привлекло Раневскую в Филицате? В первую очередь — добрый характер старой няньки и то добро, которое она несет людям.

Филицата — не «наемный сотрудник», как нынче принято говорить. Она — настоящий член семьи. За Поликсену Филицата переживает так, словно та ее родная внучка. И счастье своих любимцев Платоши и Поликсены она устраивает совершенно бескорыстно.

Фаина Георгиевна предложила поставить пьесу актеру и режиссеру Сергею Юрскому. Тот перечитал пьесу и согласился.

Трения у них начались сразу. Не успел Сергей Юрьевич дать согласие на постановку, как Раневская заявила ему, что если пьеса его не тронула, то и ставить ее не надо. «Вы вообще не режиссер, а актер. Вот и играйте себе, а ставить вам не надо», — были ее слова.

Юрский знал, что после роли Люси Купер в спектакле «Дальше — тишина» у Фаины Георгиевны других ролей в театре не было. Знал он и то, что никто из руководства не озаботится поиском ролей для нее.

Он видел ее в роли старухи Барабошевой, но Фаина Георгиевна объявила, что согласна играть только добрую няньку Филицату, и осталась непреклонна: «Я столько уродов сыграла. Я хочу хорошего человека играть».

Юрский пытался убеждать — и снова слышал уже сказанное ему: «Мы, наверное, с вами не сработаемся». К тому же Фаина Георгиевна сослалась на то, что на всех репетициях она присутствовать не сможет, так как ей не с кем оставить собаку, своего дворового пса Мальчика.

Но Юрский, человек импульсивный и увлекающийся, уже загорелся идеей поставить спектакль по пьесе «Правда — хорошо, а счастье лучше», и поставить его с Фаиной Раневской, пусть даже и в роли Филицаты. Сергей Юрьевич нашел, что Фаина Георгиевна превосходно справится с этой довольно автономной в сущности ролью, и не присутствуя на всех репетициях. Правда, он настоял на присутствии Раневской на первой репетиции.

Накануне первой репетиции Фаина Георгиевна позвонила Сергею Юрьевичу и сказала, что на репетицию явиться не сможет. Юрский был готов к этому — его не раз предупреждали об особенностях характера Раневской.

Она пришла. И на первую репетицию, и на все остальные.

Приезжала она обычно рано и тут же принималась выплескивать свое раздражение. На всех и вся.

Тускло горят лампочки…

Ей не ответили на приветствие…

Ступеньки не видны под ковровой дорожкой…

Зачем в спектакль введены песни, которых не было у Островского?..

Как можно играть без суфлера?..

Гримеры с костюмершами трепетали. Она могла довести до слез. И не всегда заслуженно. Сказывался возраст, обнажавший всю остроту и неуживчивость характера, сказывались обиды на судьбу, одиночество.

Юрский, исполняя долг режиссера, улаживал конфликты. Как мог успокаивал Фаину Георгиевну и пытался уберечь

окружающих от ее нападок, зачастую несправедливых. Ему и самому иногда бывало страшно.

Фаина Георгиевна привычно сообщала, что отказывается играть. Сегодня и вообще.

Сергей Юрьевич шутками и комплиментами приводил актрису в более-менее сносное расположение духа. Порой ему в этом трудном деле помогал директор театра Лев Лосев.

Вспоминает Нина Сухоцкая: «Читаем вместе пьесу, и Фаина Георгиевна радуется дивному, исконно русскому языку Островского, которого всегда очень любила. Вопрос решен, будет играть. Я была свидетельницей, с какой бережностью, почти благоговейно работала она еще до репетиций над этой ролью. Образ старой няньки легко зарождался в тексте, походке, нюансах интонаций… Но уже на первых читках обнаружилось решительное несогласие Фаины Георгиевны с режиссерской трактовкой пьесы. Помню, как после одной такой репетиции-читки, придя домой, она прямо в пальто опустилась в передней в кресло и долго молчала. На мои расспросы растерянно и горько сказала: «Подумай, что же это? Он (режиссер. — *Н. С.*) сказал, что я прекрасно читала роль, но читала Островского, а он намерен ставить эту пьесу как Шекспира». С этого началось. За редким исключением репетиции шли для Фаины Георгиевны трудно, мучительно».

Юрский прикрепил к Раневской свою помощницу Марию Дмитриевну, которая благотворно (то есть успокаивающе) действовала на актрису. Она была ее помощницей, наперсницей, ангелом-хранителем. По старой традиции русского театра Раневская не могла выйти на сцену сама, без того, чтобы кто-нибудь ее не «выпустил». Мария Дмитриевна перед каждым выходом (которых у Филицаты целых десять), помогала Фаине Георгиевне подняться на ноги и командовала: «Пошла». Именно так, согласно традициям.

Во время каждого выхода Раневской на сцену свершалось чудо. Старая немощная народная артистка преображалась в бойкую хлопотунью Филициату. Зрители встречали Фаину Георгиевну аплодисментами, а она потом, как вспоминает Сергей Юрский, сердилась: «Зачем? Зачем они хлопают? Они любят меня? За что? Сколько лет мне кричали на улице мальчишки: «Муля, не нервируй меня!» Хорошо одетые надушенные дамы протягивали ручку лодочкой и аккуратно сложенными губками, вместо того чтобы представиться, шептали: «Муля, не нервируй меня!» Государственные деятели шли навстречу и, проявляя любовь и уважение к искусству, говорили доброжелательно: «Муля, не нервируй меня!» Я не Муля. Я старая актриса и никого

не хочу нервировать. Мне трудно видеть людей. Потому что все, кого я любила, кого боготворила, умерли. Столько людей аплодируют мне, а мне так одиноко. И еще… я боюсь забыть текст. Пока длится овация, я повторяю без конца вслух первую фразу «И всегда так бывает, когда девушек запирают» на разные лады. Боже, как долго они аплодируют. Спасибо вам, дорогие мои. Но у меня уже кончаются силы, а роль все еще не началась… «И всегда так бывает, когда девушек запирают». Нет, не так, я не умею говорить одинаково. Я помню, как выходили под овацию великие актеры. Одни раскланивались, а потом начинали роль. Это было величественно. Но я не любила таких актеров. А когда овацию на выход устроили Станиславскому, он стоял растерянный и все пытался начать сквозь аплодисменты. Ему мешал успех. Я готова была молиться на него. «И всегда так бывает, когда девушек запирают». Нянька добрая… Она любит свою воспитанницу, свою девочку. А на бабушку нянька злится — зачем запирает внучку… Поликсену… дорогую мою… «И всегда так бывает, когда девушек запирают». Нянька раздражена. Или это я раздраженная? «Муля, не нервируй меня!» Я сама выдумала эту фразу. Я выдумала большинство фраз, которые потом повторяли, которыми дразнили меня. В сущности, я сыграла очень мало настоящих ролей. Какие-то кусочки, которые потом сама досочиняла. В Островском нельзя менять ни одного слова, ни одного! Я потому и забываю текст, что стараюсь сказать абсолютно точно, до запятой. А суфлера нет. А все кругом говорят бойко, но приблизительно. Не ценят слова. Не ценят слово. Не ценят Островского. И всегда так бывает, когда меня нервируют… Муля! Не запирай меня! Всегда так бывает».

И каждый вечер овации повторялись. Для того чтобы выйти на сцену в тишине, Фаине Георгиевне пришлось бы сделать это при совершенно пустом зале, зале без единого зрителя.

Первая сцена была очень трудной. Островский вводил зрителя в курс дела неспешно и обстоятельно, что в наше время смотрелось скучновато. Фаина Георгиевна всегда мучилась с этой первой сценой. После оваций, после столь горячего, щедрого на эмоции приема ей сразу же хотелось сделать в ответ нечто необычайное, значительное. А вместо этого в сцене шел такой вот разговор:

*Зыбкина.* Ах, ах, ах! Что ты мне сказала! Что ты мне сказала! То-то, я смотрю, девушка из лица изменилась, на себя не похожа.

*Филицата.* Все от любви, сердце ноет. И всегда так бывает, когда девушек запирают. Сидит, как в тюрьме, — выходу нет, а ведь уж в годах, уж давно замуж пора… Так чему дивиться-то?

*Зыбкина.* Да, да. Что ж вы ее замуж-то не отдаете? Неужели

женихов нет?

*Филицата.* Как женихов не быть, четвертый год сватаются; и хорошие женихи были, да бабушка у нас больно характерна. Коли не очень богат, так и слышать не хочет; а были и с деньгами, так, вишь, развязности много, ученые речи говорит, ногами шаркает, одет пестро; что-нибудь да не по ней. Боится, что уважения ей от такого не будет. Ей, видишь ты, хочется зятя и богатого, и чтоб тихого, не из бойких, чтоб он с затруднением да не про все разговариватьто умел; потому она сама из очень простого звания взята.

*Зыбкина.* Скоро ль ты его найдешь такого!

*Филицата.* И я то же говорю. Где ты нынче найдешь богатого да неразвязного? Кто его заставит длинный сертук надеть али виски гладко примазать? Вяжет-то человека что? Нужда. А богатый весь развязан и уж, обыкновенно, в цветных брюках… Ничего не поделаешь.

*Зыбкина.* Уж само собой, что в цветных; потому какая ж ему неволя!..

*Филицата.* Мудрит старуха над женихами, а внучка, между тем временем, влюбилась да и сохнет сердцем. Кабы у нас знакомство было да вывозили Поликсену почаще в люди, так она бы не была так влюбчива; а из тюрьмы-то первому встречному рад: понравится и сатана лучше ясного сокола.

Раневская не была бы Раневской, если бы и здесь не нашла верного решения. Она разбивала первую сцену на множество крошечных кусочков и играла их «на контрастах».

Покидая сцену после десятиминутной игры, Раневская пела: «Корсетка моя…», пела песню, которую с ее подачи (в годы юности Фаина Георгиевна слышала ее в исполнении великого актера Владимира Николаевича Давыдова) ввел в спектакль Сергей Юрский, правда, по его замыслу песня должна была звучать в только финале. Сергей Юрьевич был против пения в первой сцене, ему хотелось неожиданно огорошить зрителя этой песней в финале, но переубедить Раневскую ему так и не удалось.

Вспоминает Константин Михайлов: «Уже на девятом десятке жизни Раневская сыграла еще одну роль. Ведь она все время думала о дальнейшей работе, хотела играть. Обижалась, горевала, когда, щадя ее здоровье, редко назначали спектакли с ее участием. И вот сыграла добрую, хлопотливую, трогательную, смешную, но в чем-то гордую старушку — няню Филицату в пьесе Островского «Правда — хорошо, а счастье лучше». Случилось так, что я был дежурным от художественного совета на том спектакле, когда она играла его в последний раз. Пристально следя за ней, я видел, как трудно ей все давалось. Но в зале звенел смех,

раздавались аплодисменты на каждое ее появление, на каждый уход со сцены — все было как всегда».

В паузах Раневская не поднималась к себе в гримерную. Она предпочитала просиживать весь спектакль на сцене, за кулисами. Повторяла роль, не надеясь на слабеющую память, жаловалась Марии Дмитриевне на жизнь, да порой так громко, что голос ее был слышен на сцене. Юрский бросался наводить порядок, Фаина Георгиевна пугалась, закрывала рот руками, но через какое-то время все повторялось снова. В прежние времена она себе такого не позволяла.

Прав был поэт, сказавший:

Года меняют лица
Другой на них
Ложится свет.

«Фаина Георгиевна никогда не концертировала соло, — писал Сергей Юрский. — Никогда не выходила на сцену одна, хотя массу всего знала наизусть и дома читала великолепно. У нее действительно была какая-то абсолютная необходимость в партнере. Все, что в фас, все, что прямо в зал, ей казалось нескромным, недопустимым. Все, что в профиль, освобождало от груза ответственности и давало импульс к игре. Но Раневская остро и очень профессионально чувствовала реакцию зала, великолепно ощущала приливы и отливы внимания. Зал нужно «взять» — значит «отпустить» партнера и направить энергию прямо на зрителей. Зал взят. Но это «нескромно» и не по системе — смотреть в зал. И снова Раневская вертит партнером, будто ищет точку, где сольются наконец две противоположности и партнер станет залом — близким, послушным, а зал станет партнером — понимающим, реагирующим. Как живописец преодолевает плоскость полотна и создает перспективу картины, так Раневская зримо преодолевала условность театра в поиске секунды подлинного или, вернее, сверхподлинного момента жизни… Ей самой очень хотелось что-нибудь учудить. Эх, текста для этого нет. Замечательную роль написал А. Н. Островский. Но не для Раневской. Ей бы Грознова играть! Вот тут бы она выдала, да жаль — роль мужская. Ну ладно, текста нет, но есть же интонация! Есть жест, есть глаза! Чудить — не чудила, а желание в них светилось. И так объемно все звучало, и с хитрецой, и с подколом, и по-доброму: «…вы, отдохнувши, сегодня же понаведайтесь к воротам. У нас завсегда либо дворник, либо кучер, либо садовник у ворот сидят; поговорите с ними, позовите их в трактир, попотчуйте хорошенько! Своих-то денег вам тратить

не к чему, да вы и не любите, я знаю; так вот вам на угощение!» И рублик шмяк на стол. Тот самый, что на мышьяк был дан. Вот он куда пойдет.

«Расскажите, в каких вы стражениях стражались…» А Грознов глухим прикинулся, руку трубочкой к уху тянет (кстати, это мне Раневская предложила). Она наклонилась и уже с открытым смехом гаркнула: «В каких стражениях стражались!!!» — что ж ты, дескать, старый черт, совсем уж собственное геройство позабыл?»

В этом спектакле у Раневской было много текста, и она очень боялась что-то забыть. Мария Дмитриевна стояла во время выходов Фаины Георгиевны за кулисами с пьесой в руках и во время пауз, которые Фаина Григорьевна делала специально, подсказывала ей текст. Порой она от усердия высовывалась так, что ее голова была видна из зала, или даже выходила на сцену. Однажды в подобной ситуации Раневская сказала ей: «Милочка, успокойтесь, этот текст я знаю». Зрители воспрняли все происходившее как должное. Решили, наверное, что так и было задумано.

Порой Раневская вставала на стезю самоуничижения: «Я простужена. Всем мешаю своим кашлем. Я кашляла на сцене. Зрители это слышали. Это ужасно. Я плохо играла».

Юрский прекрасно знал, что никогда нельзя соглашаться с самокритикой Раневской, даже если она, казалось бы, горячо настаивает на своем. Те, кто соглашался, тут же становился врагом Раневской.

«Противостояние» Мавры Тарасовны и Филицаты в третьем акте — одна из самых сильных сцен в спектакле. Филициата, отправившись на разведку обстановки перед свиданием влюбленных, устроенным ею же, случайно натыкается на хозяйку. Хозяйку играла Варвара Владимировна Сошальская, народная артистка СССР (даже те, кому незнакомо это имя, должны помнить ее в роли матери майора Томина из легендарного сериала «Следствие ведут знатоки»).

Стоит Филицате присесть, словно бы ненароком, как хозяйка награждает ее таким взглядом! Филицата встает, но видно, какие страсти клокочут в ее душе. Когда хозяйка произнесет свое: «Еще чего не знаешь ли? Так уж говори, кстати, благо начали!» — Филицата молча подойдет к ней… нет — не подойдет, а станет наступать, надвигаться на нее, надвигаться медленно (давая зрителям возможность «прочувствовать момент»), грозно и мощно.

Напряжение постепенно нарастает. «Платона даром обидели, вот что! Он хозяйскую пользу соблюдал и такие книги писал, что в них, все одно что в зеркале, сейчас видно, кто и как сплутовал.

За то и возненавидели», — бросает в лицо хозяйке Филицата.

Хозяйка обрывает ее и уходит. Филицата остается одна. Она вышла из себя, это видно по тому, сколь шумно она дышит и как переминается с ноги на ногу. И вдруг гнев и обида (как-никак сорок лет прослужила верой и правдой) находят выход: Филицата передразнивает хозяйку и плюет на пол. Старый грубый трюк, но у Раневской он получался даже немного элегантным.

А в сцене ночного свидания Раневская использовала картинные, яркие, почти опереточные трюки: вздрагивала от каждого шороха, пугалась и конечно же передразнивала. И любимая фраза Фаины Георгиевны в этой роли: «Я рада для тебя в ни-и-иточку вытянуться».

Она «вытягивалась в ниточку» всю свою актерскую жизнь. В каждой роли, при каждом выходе. Всегда! Везде! По-другому она не умела, халтуры не признавала. Ни на сцене, ни в жизни. Не в этом ли корни ее одиночества?

Надо отметить, что даже в преклонные годы, несмотря на все тяготы и болезни, Фаина Георгиевна не утратила ни единой капли своего блистательного искрометного юмора. На одной из репетиций пьесы Островского произошел забавный случай.

Фаина Раневская и Варвара Сошальская были между собой в довольно хороших отношениях. Друг дружку они называли Вавочкой и Фуфочкой. Однажды на репетиции Сошальская занемогла — бессонница, поднялось давление. Фаина Георгиевна отправилась в театральный буфет, чтобы купить подруге шоколадку или какую-нибудь другую сладость для поднятия настроения. В буфете она увидела огромные парниковые огурцы, большую диковину в середине зимы по тем временам. Раневская купила один огурец побольше, сунула его в карман передника и прямиком направилась на сцену, где со словами «Вавочка, посмотри, какой огурчик я тебе принесла» передала презент Сошальской. «Спасибо тебе, Фуфочка!» — обрадовалась та.

Покидая сцену, Раневская подмигнула Сошальской и уточнила: «Вавочка, я дарю тебе этот огурчик. Хочешь — ешь его, хочешь — живи с ним…» Сергей Юрьевич был вынужден объявить перерыв, так как все присутствующие буквально слегли от хохота и репетировать не могли.

Тайное всегда становится явным. По крайней мере, в развязках пьес. Грозная бабка запирает Поликсену в ее комнате — думать и выбирать. Выбор непрост: или замуж с одобрения Мавры Тарасовны, или — в монастырь. Филицату призывает на расправу грозная хозяйка.

Устроив для виду «допрос с пристрастием», Мавра Тарасовна оглашает заранее заготовленное решение, свою волю:

— Ну, сбирайся.

— Куда сбираться? — недоумевает Филицата.

— Со двора долой. В хорошем доме таких нельзя держать.

Фаина Георгиевна преображалась. Не «ахала», не «охала», вообще никак не реагировала на приговор. Только задумчиво и слегка иронично смотрела на хозяйку. Так, как смотрит на партнера, заказавшего игру на мизере, преферансист, прикидывающий — пять или шесть взяток сможет отдать он самонадеянному дилетанту.

— Во-о-от выдумала! А еще умной называешься… Сорок лет я в доме живу…

— С летами ты, значит, глупеть стала.

— Да и ты не поумнела, коли так нескладно говоришь…

Хозяйка недоумевает — вместо ожидаемых мольб и причитаний с ней ведут спокойный диалог. Филицата возражает, спорит, доказывает. Ведет себя не как без пяти минут бродячая нищенка, а как равная хозяйке.

— Кто ж за Поликсеной ходить-то будет? Да вы ее тут совсем уморите… Я вчера… у ней изо рта коробку со спичками выдернула… Нечто этим шутят?

— Кто захочет что сделать над собой, так не остановишь. А надо всеми над нами Бог… А тебя держать нельзя: ты больно жалостлива.

— Не к одной я к ней жалостлива, и к тебе, когда ты была помоложе, тоже была жалостлива. Вспомни молодость-то…

Жребий брошен. Слово сказано. Но хозяйка то ли не хочет, то ли не может понять намека. Требуются разъяснения, и Филицата добавляет:

— А ты забыла, верно, как дружок-то твой вдруг налетел? Кто на часах-то стоял? Я от страху-то не меньше тебя тряслась всеми суставами, чтобы муж его тут не захватил.

Старая нянька ведет партию с изяществом опытной интриганки. Легко, последовательно, уверенно. Она больше не боится хозяйки. Она борется за счастье Поликсены и за право прожить остаток жизни под кровом, за сорок лет ставшим ей родным. «Правда — хорошо, а счастье лучше». Своей, не потерявшей с возрастом силы рукой она извлекает из небытия фигуру бравого вояки Грознова.

— Солдатик этот бедненький давно помер на чужой стороне, — неуверенно отводит удар Мавра Тарасовна.

— Ох, не жив ли? — наносит новый Филицата.

— Никак нельзя ему живым быть, потому я уж лет двадцать за упокой его души подаю: так нешто может это человек выдержать? — В голосе Сошальской, играющей Мавру Тарасовну,

прорезываются металлические нотки.

— Бывает, что и выдерживают, — припечатывает Раневская.

Теперь уже она — первая скрипка. Она — главная. Ей решать — казнить или миловать. Исчезли сомнения, исчезли волнения, исчезли жалость и сострадание к хозяйке, богатой, но несчастной старухе. «Ты хочешь этого? — спрашивают глаза Раневской. — Так получи же!»

Каждому — свое.

— Так ты пустых речей не говори, а сбирайся-ка подобру-поздорову! Вот тебе три дня сроку! — Утопающий хватается за соломинку, побежденная Мавра Тарасовна, уже понявшая (по Сошальской это хорошо видно), собирает все силы для последнего удара.

Ударила и обратилась в бегство. Филицата бросилась за ней, но наткнулась на захлопнувшуюся дверь.

Отпрянув от дверей, словно обжегшись, Филицата озирается по сторонам в поисках чего-то, ведомого только ей одной, и продолжает диалог, теперь уже с воображаемой собеседницей: «Да я-то хоть сейчас… Поликсену только и жалко, а тебя-то, признаться, не очень… Сорок лет я в доме живу… сорок лет… Поликсену жалко… сорок лет… Поликсену жалко… А тебя, Мавра Тарасовна, не жалко… Но раньше — такая уж я от рождения — и к тебе была жалостлива, когда ты помоложе была», — каждый раз Фаина Георгиевна произносила эти слова Островского по-разному. Оно и верно. Каждая роль была для нее жизнью, а жизнь нельзя повторить, ее можно только прожить заново. Раневская была корифеем импровизации. Филицата уходит со сцены. Уходит так, что зрители начинали бешено аплодировать, пораженные мощью драматического таланта актрисы. Все будет хорошо. Мавра Тарасовна встретится с Силой Грозновым. Зло будет наказано, а справедливость восторжествует. В последних сценах Филицата ведет себя скромно, но видно, чувствуется, просто висит в воздухе ее упоение своим торжеством. — Это я! Я все сделала! У меня получилось! Нет, Фаина Георгиевна играла не гордыню и тем более не злорадство, а радость. Чистую искреннюю радость человека, который помог своим ближним. Радость творца, сделавшего этот мир лучше, пусть не намного, но — лучше. Светлое чувство передавалось зрителям, охватывало весь зал, зал вставал и начинал аплодировать. Фаина Георгиевна, обняв свою дорогую Поликсену, уходила. И непонятно было, кто это уходит — нянька Филицата или актриса Раневская. Уходит печально, торжественно и в то же время под свою легкомысленную песенку:

Корсетка моя,
Голубая строчка,
Мне мамаша приказала —
Гуляй, моя дочка!
Я гуляла до зари,
Ломала цветочки.
Меня милый целовал
В розовые щечки.

Или это Филицата показывает напоследок, как прошла ее жизнь? Сорок лет в людях… Почти семьдесят лет на сцене…

Или из спектакля уходит душа?

И медленно закрывался занавес, отделявший материальный мир от духовного.

Ему тут же приходилось открываться. Еще раз, и еще раз, и еще…

До тех пор, пока не смолкали аплодисменты.

Как бы ни устала Раневская, она выходила к зрителям и благодарила их.

Несмотря на все сложности совместной работы с Фаиной Георгиевной, Сергей Юрский сохранил о ней самые теплые воспоминания. Тонкий знаток человеческой души и превосходный психолог, он нарисовал яркий и объемный портрет Фаины Георгиевны Раневской, одной из величайших актрис двадцатого века: «Сложен человек. Всякий сложен. Много намешано в человеке. Потому и интересен. Сплетаются биографические нити с генетическими. Сплетаются дурные и добрые побуждения. Спутываются ясные намерения ума с простыми требованиями жизни. Сердечный импульс дает толчок в одну сторону, а физиологический императив — в другую. Нити общественного долга и личного интереса стремятся к слиянию в красивый узор, а он порой оборачивается уродливым узлом. Но если внутри у большинства из нас замысловатый клубок нитей, то Раневская была соткана из морских канатов. Великолепна и красива ее сложность. И от крупности все противоречия ее личности воспринимались как гармоническая цельность. Редки такие люди.

Так случилось, что многие годы она провела почти безвыходно в четырех стенах. Но сохранила острое любопытство к жизни во всех проявлениях: к политике, к психологии современного человека, к смешному, к людским слабостям, к новым книгам, к новым талантам. Едкая насмешливость при постоянно возвышенном складе ума и сердца. Не терпела

«тонкость» в общении, но при этом органически неприемлела малейшую фамильярность. Тяга к общению и потребность одиночества. Взрывы гнева и сентиментальность. Самоутверждение, обидчивость, подозрительность, и при этом — широта души, искренняя беспощадная самокритика, непостижимое умаление, даже уничижение своих достоинств, талантов (например, писательского дара). Безмерная печаль и могучий нутряной оптимизм. Жалостливая любовь ко всем людям и громогласный искренний патриотизм, безоговорочное предпочтение своих (во всем наше лучше!): русский язык, русский образ мыслей, русский стиль жизни, русские традиции. И еще: непреходящая гордость оттого, что она советская гражданка и советская актриса — по собственному выбору! Поступок совсем ранней юности. Вся семья эмигрировала после революции. Она — единственная из семьи осталась. С народом, со страной, с революцией, с русским театром. Так говорила Раневская — не с трибуны, не в интервью, а в своей комнате один на один среди разных других разговоров. Канаты, канаты сплелись в ней! Огромный масштаб. Карта в размер самой местности. Глубина памяти в размер века».

# Глава семнадцатая. Она ушла…

*Чтобы мне легко, одинокой,*
*Отойти к последнему сну,*
*Прошуми высокой осокой*
*Про весну, про мою весну.*

*Анна Ахматова. «Хорони,*
*хорони меня, ветер!»*

К восьмидесятилетнему юбилею Фаины Раневской известный театровед Борис Михайлович Поюровский написал: «Сегодня Фаине Георгиевне Раневской исполняется 80 лет. Поздравляя ее, друзья, наверное, станут уверять Фаину Георгиевну, что 80 — это совсем еще немного. Такова традиция. Традиция юбилеев. В эти дни человеку говорят только приятное. Отчего лично я всегда скептически отношусь к юбилеям. Но в данном случае мы имеем дело с исключением. И именно поэтому, очевидно, не следует уверять Раневскую в том, что 80 — совсем еще немного. Много, очень много! Особенно если вспомнить, что за эти годы сделано…

Раневская — одна из немногих, кому, несмотря на все ухищрения режиссуры, удалось сохранить за собой право на индивидуальность. И в выборе ролей, и в их трактовке. С такой актрисой хлопот не меньше, чем радостей. Плохих ролей она играть не хочет и не понимает, зачем их играют другие (разлагающее внимание). Хорошими не делится ни с кем (опять же пример, недостойный подражания). Если бы ей дали возможность, Раневская играла бы ежедневно, до одури, всю жизнь. И уставала бы от этого меньше, чем от вынужденного безделья…»

В день своего восьмидесятилетнего юбилея Фаина Георгиевна дала интервью журналисту Андрею Караулову. «Театральная общественность столицы отмечает 80-летний юбилей народной артистки СССР, лауреата Государственной премии СССР Ф. Г. Раневской, — писал Караулов. — Своих юбилеев сама Фаина Георгиевна не празднует. Не любит давать интервью.

Поэтому мы не поехали к ней, а просто позвонили по телефону, попросив сказать несколько слов нашим читателям.

— Знаете, о чем я мечтала всю жизнь? — сказала актриса. — Сыграть учительницу. Наверное, поэтому завидовала и Чиркову, и моему товарищу по театру Вере Петровне Марецкой. Что

привлекает меня в образе учителя? Пожалуй, искреннее стремление жить для других — чего как раз недоставало многим моим героиням. Ведь это прекрасно — жить для других. Это подвиг, если хотите…

Да, это действительно прекрасно. И мы подумали, что это в полной мере относится и к самой Фаине Георгиевне. Ведь ее тоже с полным правом можно назвать учителем, ибо у Раневской есть десятки и даже сотни учеников, работающих теперь во многих театрах. А разве мы не учились у героев Раневской? Разве, создавая свои образы на сцене и в кинематографе, актриса не призывала нас нести людям добро и счастье? Давайте вспомним «Человека в футляре», «Любимую девушку», «Подкидыша»… Или хотя бы одну из самых последних ее работ в театре — роль мисс Люси Купер в спектакле по пьесе В. Дельмара «Уступи место завтрашнему дню» («Дальше — тишина»), блестяще поставленном в Московском академическом театре имени Моссовета Анатолием Эфросом…

Героинь Раневской всегда выделяло стремление проникнуть в самую суть окружающего. Совсем недавно такой мы увидели миссис Этель Сэвидж в пьесе прогрессивного американского писателя и драматурга Джона Патрика «Странная миссис Сэвидж». А сейчас Раневская с блеском играет Глафиру Фирсовну в «Последней жертве» А. Н. Островского. Играет тонко, обнажая перед зрителем нравственные идеалы своей героини, ее душу, мысли…

— Хочу много играть, — говорит актриса. — Человек в восемьдесят лет становится мудрым. Нужно успеть о многом рассказать своим зрителям…

Мы поздравили Фаину Георгиевну. Пожелали ей новых сил, новой интересной работы. И как бы возвращаясь к началу нашего разговора, она сказала:

— Обязательно сыграю учительницу. Такую, знаете ли, старую, мудрую. Представляете, на склоне лет она снова встречается со своими учениками, теми, кому посвятила жизнь… И жизнь, оказывается, прожита не напрасно… Обязательно сыграю!»

На восьмидесятилетие Фаину Георгиевну наградили орденом Ленина.

Вспоминает актриса Ия Саввина: «Я не помню, чтобы Раневская что-нибудь для себя просила, искала какую-либо выгоду. При этом у нее было обостренное чувство благодарности за внимание к ней. В связи с 80-летием ее наградили орденом Ленина, и мы, несколько человек, приехали с цветами поздравить Фаину Георгиевну (постановление опубликовано еще не было,

только в театр сообщили, и Раневская ничего не знала). Реакция ее была неожиданной. Мы привыкли к ее юмору — даже болея, шутила над собой. А тут вдруг — заплакала. И стала нам еще дороже, потому что отбросила завесу юмора, которым прикрывала одиночество».

Одиночество было тяжким крестом для общительной, коммуникабельной актрисы, искренне любившей людей.

«Тоска, тоска, я в отчаянии, такое одиночество. Где, в чем искать спасения? — писала она. — Тоска, тоска, «час тоски невыразимой, все во мне, и я во всем». Это сказал Тютчев — мой поэт. А как хорошо было около Ахматовой. Как легко было. А как хорошо было с моей Павлой Леонтьевной. Тогда не знала смертной тоски. Ушли все мои…

Мне не хватает трех моих: Павлы Леонтьевны, Анны Ахматовой, Качалова. Но больше всех П. Л.

…Зимой, когда могилы их покрыты снегом, еще больнее, еще нестерпимее — все там. Сейчас ночь, ветер и такое одиночество, такое одиночество. Скорей бы и мне… Изорвала все, что писала три года, книгу о моей жизни, ни к чему это. И то, что сейчас записала, — тоже ни к чему».

Сохранился очень интересный анализ причин одиночества, который сделала сама Раневская: «Я часто думаю о том, что люди, ищущие и стремящиеся к славе, не понимают, что в так называемой славе гнездится то самое одиночество, которого не знает любая уборщица в театре. Это происходит от того, что человека, пользующегося известностью, считают счастливым, удовлетворенным, в действительности все наоборот. Любовь зрителя несет в себе какую-то жестокость. Я помню, как мне приходилось играть тяжело больной, потому что зритель требовал, чтобы играла именно я. Когда в кассе говорили «она больна», публика отвечала: «А нам какое дело? Мы хотим ее видеть и платим деньги, чтобы ее посмотреть». А мне писали дерзкие записки: «Это безобразие! Что это вы надумали болеть, когда мы так хотим вас увидеть?» Ей-богу, говорю сущую правду. И однажды, после спектакля, когда меня заставили играть «по требованию публики» очень больную, я раз и навсегда возненавидела свою «славу».

По ее собственному признанию, Фаина Георгиевна в детстве страдала от трех вещей: любви без взаимности, зубной боли и жалости к животным. К старости первые два чувства исчезли и осталось одно, последнее — жалость к животным.

Ее одиночество скрашивал Мальчик — бездомный пес неведомых пород, которого принесли Раневской больного, облезлого, с перебитой лапой. Фаина Георгиевна обожала свою

собаку. Она была так счастлива, что может о ком-то заботиться! Все приходящие к ней непременно должны были приласкать Мальчика. Попав из собачьего ада прямиком в собачий же рай, Мальчик быстро освоился, обзавелся, по свидетельству очевидцев, скверным характером, но при этом был искренне привязан к Фаине Георгиевне, видя (или — чувствуя?) в ней свою спасительницу.

Заботилась Раневская о своем псе неимоверно. Всю доброту, всю заботу, скопившуюся невостребованной в ее душе, она изливала на своего любимца. Мальчику доставались лучшие куски, он творил все, что ему вздумается, и вдобавок Фаина Георгиевна нанимала женщину, в обязанность которой вменялись ежедневные прогулки с Мальчиком.

«Псинка моя переболела какой-то собачьей болезнью, — писала в дневнике Фаина Георгиевна. — Кроткая моя собака, не нарадуюсь, как она спит, никто ее не обижает, ей хорошо у меня, и это моя такая радость — спасибо собаке!»

Мальчик превосходно отличал своих от чужих. Если на их этаж поднимался чужой человек, то пес молчал, а если знакомый — выбегал в коридор и принимался бешено лаять. К слову — Мальчик пережил свою хозяйку на целых шесть лет. После смерти Фаины Георгиевны осиротевшую собаку взяла к себе ее близкая приятельница Светлана Ястребилова, окружившая Мальчика нежной заботой.

Актриса Марина Неелова, хорошо знавшая Раневскую на склоне лет, писала о ней: «И собака, и цветы, и птицы — все не так одиноки, как она. Страшное слово — одиночество — произносится ею без желания вызвать сострадание, а так, скорее констатация факта. И сердце сжимается, когда это слышишь именно от нее, от человека, любимого всеми. Сидит в кресле, днем с зажженным торшером, читает без конца, беспокоится о Мальчике, кормит птиц, почти ничего не ест…»

Острая на язык и не терпящая фальши, Фаина Раневская была очень добра к людям и вообще ко всему живому. Актрису отличала постоянная отзывчивость к чужой беде, причем она никогда не ограничивалась пустыми, не подкрепленными ничем словами сочувствия, а немедленно оказывала реальную помощь всем, чем только могла. Могла отдать и последнее. Порой Раневская помогала совершенно не знакомым ей людям, причем делала это легко и просто, не привлекая внимания. Она говорила своей подруге Нине Сухоцкой: «Самое главное — я знаю: надо отдавать, а не хватать. Так и доживаю с этой отдачей».

У Нины Сухоцкой был свой взгляд по поводу одиночества Раневской: «Казалось, пользуясь всеобщей любовью, Фаина

Георгиевна не должна была чувствовать себя одинокой, и тем не менее острое ощущение одиночества, особенно в последние десять-двенадцать лет жизни, становится постоянным ее состоянием. Да, Фаина Георгиевна жила одна долгие годы. Да, она потеряла в юности семью, а собственной не получилось. Да, ушли из жизни близкие друзья — замечательные люди, близость с которыми наполняла ее жизнь. Но не в этом была главная причина ее гнетущей тоски. Дело в том, что Фаина Георгиевна была актрисой божьей милостью, актрисой до мозга костей, в ее профессии таился главный для нее стимул жизни, без своей профессии она не могла жить.

А все последние годы в Театре имени Моссовета новые роли приходили к ней удивительно редко. Это ведь и правда удивительно, что такая, по общему признанию, талантливая актриса, мастер огромного масштаба, актриса широченного диапазона годами не появлялась в новых ролях ни в театре, ни в кино. Иногда ей присылали пьесы или сценарии, но они были настолько слабы, так далеки от произведений искусства, что она считала для себя унизительным принять в них участие.

Как-то она сказала: «Режиссеры меня не любили». Так ли это? Как это могло быть? Мы знали ее как дисциплинированнейшую актрису, воспитанную еще П. Л. Вульф в духе полной ответственности за свою работу, полной отдачи своему искусству. Она никогда не щадила, не берегла себя, хотя и не обладала крепким здоровьем. Если надо — готова репетировать ночью, до упаду, до полного истощения сил всех ее партнеров. А она смеется: «Ну, встрепенитесь, давайте повторим сцену, ведь не получается, надо что-то найти… Поздно? Ерунда — работать никогда не поздно… Устали? Ерунда — устают от безделья». В работе, казалось, нет ей угомона, и непонятно, откуда берутся силы. Часто слышались сетования иных режиссеров: «Трудный характер у Раневской!» Конечно, трудный. Она была очень требовательна. В первую очередь к себе самой. Но и режиссеру, партнерам, работникам сцены, костюмерам спуску не давала. Малейшая расхлябанность в работе, спешка (партнерша спешит на съемку или в телестудию) — ничего не простит, ни с чем не посчитается.

Но это же надо только ценить! В прессе не раз писали о том, как удивительно равнодушны у нас к талантам, называя ряд актрис — чаще всего Раневскую и Бабанову, дарование которых преступно не использовалось в театре и кино».

Действительно — преступно, другого слова и не подобрать.

К восьмидесятипятилетию актрисы Центральное телевидение собралось подготовить передачу к ее юбилею и попросило Фаину

Георгиевну помочь в определении отрывков из ее фильмов, которые непременно должны были войти в передачу.

Раневская составила список. Вот такой:

«Обязательно:

1. «Шторм» полностью.
2. «Первый посетитель».
3. «Дума про казака Голоту».
4. «Таперша» Пархоменко.
5. «Слон и веревочка».
6. «Подкидыш»: «труба» и «газировка».
7. «Мечта»: тюрьма и с Адой Войцик.
8. «Матросов» или «Небесный тихоход».
9. Фрау Вурст — «У них есть Родина».
10. «Весна».
11. Гадалка — «Карты не врут».
12. «Свадьба»: «приданое пустяшное».
13. «Человек в футляре»: «рояль».
14. «Драма».
15. «Золушка»:

— сцена, где она бранит мужа за то, что он ничего не выпросил у короля;

— сцена примерки перьев;

— отъезд «познай самое себя».

Немного позже своего юбилея Фаина Георгиевна, которой сообщили, что фильмы с ее участием якобы не были найдены в Госфильмофонде, с горечью написала поверху списка:

«Сцены по просьбе телевидения. Показ сцен не состоялся. Забывчивое оно, это телевидение.

Все было в фонотеке, была пленка, пропавшая на ТВ. Ко дню моего 85-тилетия нечего показать!

Мерзко!»

Актриса была искренне огорчена. Ее можно понять — она заслужила телевизионную передачу к своему юбилею, и даже не одну. И здесь ни в коем случае нельзя ссылаться на то, что, дескать, передача, посвященная творчеству Фаины Раневской, была бы неинтересна советскому зрителю. Раневская была одной из популярнейших актрис своего времени, что доказывало хотя бы вечное отсутствие билетов на спектакли с ее участием.

Кстати, все эти фильмы, которые перечислила Фаина Георгиевна, сохранились. Они были показаны уже после смерти актрисы. Непонятно, кому и зачем понадобилась столь циничная ложь?

Лев Федорович Лосев, директор Театра имени Моссовета, вспоминал:

«Открывая в 1981 году новый сезон, мы как обычно торжественное собрание труппы хотели начать с чествования Раневской: 27 августа ей исполнялось 85 лет. Ссылаясь на нездоровье, она заявила, что на сбор труппы не придет. Ее уговаривали, я звонил неоднократно — все напрасно. Но утром, за час до сбора труппы, позвонила сама и, оставаясь верной себе, своей манере, сказала:

«Меня в жизни так мало уговаривали, что я не могу отказать такому кавалеру, как вы. Я приеду».

Молодые артисты преподнесли ей цветы.

Сотрудники подшефного завода торжественно вручили сувениры. Все стоя аплодировали ей. Она была растеряна, растрогана. Потом положила цветы и подарки и, опустив руки по швам, подтянувшись, вдруг громко произнесла:

«Служу трудовому народу!»

19 мая 1982 года. Эту дату запомнили все актеры Театра имени Моссовета, занятые в спектакле «Правда — хорошо, а счастье лучше».

В этот день спектакль собирались заснять для телевидения, но Юрский не дал согласия, опасаясь, что при съемках «из зала» пострадает качество отснятого материала. Фаина Георгиевна была с ним солидарна, но по другой причине — она вообще не переносила камер в зале. Для нее театр был несовместим со съемками. Другое дело — кино или, скажем, запись спектакля на телевидении, как это было сделано с постановкой «Дальше — тишина».

Начался спектакль ужасно: с первой же своей реплики, с первой же сцены Фаина Георгиевна стала забывать текст. Совсем. Напрочь. Да при этом еще и не слышала того, что ей подсказывали из-за кулис, и отмахивалась от подсказок партнеров по сцене.

Зрелище было тяжелое: актриса металась по сцене и все никак не могла начать игру.

Конечно же, какие-то фразы выпадали из памяти и раньше — возраст, сколько ни обращай на него внимания, дает о себе знать. Если что-то забывалось, на помощь Раневской приходили партнеры. Вставляли в свою речь измененную реплику Фелицаты, подсказывая тем самым Фаине Георгиевне, что он должна сейчас сказать. Случалось так, что за первой подсказкой следовала вторая и даже третья.

На ходе спектакля это никак не отражалось: Раневская столь красочно и смачно повторяла текст, что зритель даже не задумывался о том, что он это уже слышал. Позже, за кулисами, подпуская очередную шпильку в адрес режиссеров, задумавших

такую бессмыслицу (если не сказать — глупость), как упразднение суфлеров, она говорила: «Вот как славно под суфлера-то играть. Зубрить текст — дело, конечно, святое, но все же не главное. Главное — живой жизнью жить, а не по закоулкам памяти шарить. Подать текст зрителю! Суфлер должен подать текст актеру, а актер — зрителю. Вот театр! Только это уметь надо».

Сколько ни бились все вокруг, Раневская так и не смогла схватить нить действия. Это было уже не забывчивостью, а чем-то гораздо большим. Гораздо более страшным, чреватым, непредсказуемым. Раневская начинала говорить — и тут же умолкала. Металась по сцене из стороны в сторону и никак не могла найти себя, свою роль, никак не могла превратиться в Филицату. И все это происходило при полном зрительном зале, на глазах у поклонников, почитателей таланта Фаины Раневской.

Юрский, находившийся в зале, не выдерживает и начинает подсказывать. Да так, что его слышит весь зал. Слышат все, кроме Раневской.

Ужас. Шок. Крах.

Так ничего толком и не сказав, Фаина Георгиевна ушла за кулисы. Там она разрыдалась и начала обвинять всех и вся в своем позоре.

Собратьям по актерскому цеху, как находившимся на сцене, так и стоявшим за кулисами, досталось за то, что они очень тихо подсказывали.

Юрскому досталось за то, что он чересчур открыто и громко подавал текст и тем самым привлек внимание зрителей.

Ну и еще — по мелочи всем тем, кто имел неосторожность попасться под горячую руку.

Сергей Юрьевич так и не решился отменить спектакль.

Перед следующим выходом Раневской всех трясло от волнения — сможет ли? Справится ли?

Актриса смогла! Она справилась с недугом и блестяще отыграла свою роль.

«У меня нет доказательств, — писал впоследствии Сергей Юрский, — но поверьте — во втором акте 19 мая необыкновенная Раневская была необыкновенней самой себя. Может быть, так казалось по контрасту с первым актом. Может быть, мы просто все были счастливы, видя, что Фаина Георгиевна воспряла духом. Но и актеры, и техники театра, и зрители испытывали подъем, счастливое единение, несравненное чувство миновавшей опасности. А Раневская купалась и творила в волнах любви и доброжелательства… Тот вечер не запечатлен на пленке, не записан. Все это осталось только в памяти живых свидетелей.

Незабываемая мимолетность, более всего отражавшая Раневскую, царствовала и здесь.

Была овация. Были общие поклоны. Был сольный выход Раневской вперед — как всегда и взрыв рукоплесканий — как всегда. И цветы. И наши, партнерские аплодисменты ей, и ее кокетливое удивление — мне? такой успех? за что?.. И общий выход к самой рампе, взявшись за руки… как всегда. Я чувствую, как она тяжело опирается на мою руку и шепчет: «Больше не могу, больше не смогу…» Все почти как всегда. Но казалось (или на самом деле так было?), что мы переживаем необыкновенные минуты, редкие мгновения Театра с большой буквы, победу духа в искусстве».

Фаина Георгиевна так больше и не вышла на сцену в роли Филицаты. Она вышла на нее всего лишь раз — в спектакле «Дальше — тишина». 24 октября 1982 года великая актриса дала свой прощальный спектакль…

Раневская боялась рецидива и в то же время никак не могла расстаться с театром. В том числе и из-за материальных соображений. Фаина Георгиевна по возрасту и состоянию здоровья нуждалась в посторонней помощи. Домработницы, медсестры, сиделки… Всем кроме платы за услуги Раневская постоянно дарила подарки. Она не могла оставить без ответной благодарности ни одну услугу, пусть даже и оплаченную. В этом была вся Фаина Георгиевна Раневская, для которой девиз «Твори добро» был жизненным правилом, а не пустыми словами.

— Мне пора уйти из театра, — объявляла она. — Я же не играю и не имею права получать деньги. Я больше не смогу играть.

А вслед за этим говорила прямо противоположное:

— Неужели театр не заинтересован, чтобы я играла? Публика ждет меня. Я получаю бесконечное количество писем. Они хотят меня видеть. Найдите мне пьесу. Неужели вам нечего мне предложить?

Сергею Юрскому хотелось занять Фаину Георгиевну еще в одном спектакле, причем в таком, где ей было бы по силам играть. Пьеса никак не находилась, но вдруг к Юрскому в руки попала переводная пьеса «Смех лангусты», повествующая о последних днях жизни великой французской актрисы Сары Бернар.

В пьесе было всего два действующих лица: сама актриса и ее секретарь, причем Сара Бернар не может передвигаться самостоятельно и на всем протяжении действия сидит в кресле. Перебирает свои записи, перечитывает отрывки из дневника, вспоминает былое.

На взгляд Юрского, роль эта была написана для Раневской. Он планировал поставить ее на Малой сцене театра, игра на которой отнимает меньше сил — зрителей все-таки в десять раз меньше, не тысяча двести человек, а всего сто двадцать. К тому же на Малой сцене можно было спокойно обойтись без декораций, что позволяло побыстрее «запустить» спектакль. Не возражал Сергей Юрьевич и против наличия суфлера. Фаина Георгиевна прочла пьесу и одобрила ее. Однако соглашаться не спешила — ссылалась на нехватку сил и на то, что она уже написала заявление об уходе из театра. Не нравилось ей и название — разве лангусты смеются? Юрский уговаривал, настаивал, но спустя несколько дней Фаина Георгиевна сказала, что она не смеет играть великую Сару Бернар и что только нахал мог написать подобную пьесу. Доводы Сергея Юрьевича о том, что в таком случае эту роль сыграют другие актрисы и что только она, Раневская, сможет «высказаться как никто», не возымели действия. На том все и закончилось. Фаина Георгиевна часто читала вслух стихотворение Евгения Евтушенко «Памяти Ахматовой», которое знала наизусть.

…Она ушла, как будто бы напев
Уходит в глубь темнеющего сада.
Она ушла, как будто бы навек
Вернулась в Петербург из Ленинграда.
Она связала эти времена
В туманно-теневое средоточье.
И если Пушкин — солнце, то она
В поэзии пребудет белой ночью.
Над смертью и бессмертьем вне всего
Она лежала, как бы, между прочим,
Не в настоящем, а поверх него —
Лежала между будущим и прошлым.

Ходили слухи, что Евтушенко хотел посвятить это стихотворение Фаине Раневской. Даже если это и не так, то этому хочется верить. Много схожего, недаром Фаина Георгиевна и Анна Андреевна были столь близки друг с другом.

Фаина Георгиевна Раневская, подобно своей знаменитой подруге, поднялась над настоящим, над бытом, над завистью, над злобой, над несправедливостью, над идеологией.

Она была связующим звеном между будущим и прошлым. Вспоминает Сергей Юрский: «В жаркий июльский день 1984 года мы сидим в кухне у Раневской, завтракаем, говорим о нынешних делах театра, и вдруг она вспоминает впечатление от смерти

Чехова — 1904 год! Боже ты мой!

— У вас сегодня концерт? Бедный… Что же вы будете читать?

— Сегодня поэзию.

— П-о-эзию. Пожалуйста, не меняйте звук «о», не говорите его между «о» и «а». В этом слове «о» должно звучать совершенно определенно — пОэзия. Какую пОэзию?

— Есенин, Мандельштам, Пастернак, переводы Цветаевой — в общем, классика XX века…

— Ося… Боря… Марина…

Всех знала. И они знали ее. Сколько было пережито вместе. И врозь. И беда друга больше, чем своя беда. А какие праздники были! Какие встречи после долгой разлуки! И размолвки были. И смешное было. Много смешного. В рассказах Раневской даже самые горькие, трагические эпизоды не только окрашены, но пронизаны юмором. Все подлинно, достоверно, душевно, но еще и обыграно».

И ушла она действительно как напев, уходящий в глубь сада, который слышен и после исчезновения. Фаины Георгиевны уже более четверти века нет с нами, но нам остались ее воспоминания, ее шутки, ее крылатые фразы, фильмы с ее участием, и конечно же — ее образ. Образ Великой Актрисы, над которым невластно безжалостное время…

Фаина Георгиевна Раневская ушла из жизни 19 июля 1984 года, месяц с небольшим не дожив до своего очередного дня рождения.

Умерла она не дома, а в Кремлевской больнице. Накануне созывался консилиум, актрисе предлагали операцию (произошел отрыв тромба), но она от нее наотрез отказалась.

Марина Неелова вспоминала:

«Врачи просят не утомлять. Сидим в коридоре. «Ну не надо плакать, все будет хорошо», — говорит мне медсестра. Что хорошо? — тромб оторвался и страшные боли. Мне пора ехать на спектакль. Иду прощаться. Целую руки, лоб, щеку. «Благослови вас Господь, деточка, будьте счастливы!..»

Она без нас, а мы без нее! Я успела только попрощаться. Теперь всегда буду помнить эту палату, ее, спящую и держащуюся за треугольник, висящий из-под потолка, ее руки, похудевшие, с пятнышками на коже, но крепкие и нежные…»

Лето 1984 года. Более полутора лет назад скончался «бессменный вождь» Генеральный секретарь ЦК КПСС и Председатель Президиума Верховного Совета СССР Леонид Брежнев. Его смерть положила начало частой смене руководителей государства, которая в итоге приведет к власти Михаила Горбачева, последнего из Генеральных секретарей. Но

до этого еще далеко. Советская власть большинству населения страны кажется незыблемой, железный занавес, отделяющий страну от остального мира, — нерушимым, а дефицит всевозможных товаров — вечным.

В таких условиях еще острее ощущается потеря людей, которые своим талантом могли отвлечь зрителя от непрекращающегося маразма бытия и перенести его в волшебный мир, созданный своим собственным мастерством. Недаром вместе с хлебом насущным люди требуют зрелищ…

Фаина Раневская ушла, оставив в сердцах зрителей ощущение невосполнимой утраты. Людям, хоть раз видевшим ее на сцене или в кино, казалось, что они потеряли родного, близкого человека.

Древнеримский поэт Квинт Гораций Флакк сказал однажды: «Смерть — последняя черта человеческих дел».

А философ Уильям Пенн, основатель штата Пенсильвания, утверждал, что «тому, кто живет ради жизни в веках, смерть не страшна».

Фаина Раневская жила не ради жизни в веках. Она жила для людей, для тех, кто стали ей близкими, для тех, кто работал с ней на одной сцене или одной съемочной площадке, и конечно же — для зрителей, всегда восхищенных ею и вечно ей признательных. Именно поэтому ее смерть не стала последней чертой в ее долгой, трудной и интересной жизни.

В некрологе по случаю смерти Фаины Георгиевны Раневской, напечатанном в газете «Советская культура» 27 июля 1984 года, было сказано:

«Советское искусство понесло тяжелую утрату. На 88-м году жизни скончалась Фаина Георгиевна Раневская, выдающаяся советская актриса театра и кино, народная артистка СССР, лауреат Государственных премий СССР. Ф. Г. Раневская родилась в 1896 году в г. Таганроге. Около 70 лет жизни она отдала творческой работе, из них более четверти века — Академическому театру имени Моссовета.

Ушла из жизни актриса, внесшая большой вклад в развитие театрального и киноискусства. Талантливый, многогранный художник, Ф. Г. Раневская создала в театре замечательные сценические образы в спектаклях «Васса Железнова» М. Горького, «Шторм» В. Билль-Белоцерковского, «Последняя жертва» А. Островского. В историю отечественного кинематографа вошли такие фильмы с ее участием, как «Мечта», «Подкидыш», «Весна» и другие.

Творчество Ф. Г. Раневской снискало любовь и признание многочисленных зрителей. Ее актерские работы отмечены

блестящим мастерством, жизненной правдой, точностью социальных характеристик. Искусству Ф. Г. Раневской, глубоко реалистическому по природе, были присущи высокая гражданственность, оптимизм, вера в человека.

Богатый сценический и жизненный опыт Ф. Г. Раневская щедро передавала молодежи. Своим вдохновенным трудом она оказывала значительное влияние на формирование советской актерской школы.

Родина высоко оценила заслуги Ф. Г. Раневской, наградив ее орденом Ленина, двумя орденами Трудового Красного Знамени, орденом «Знак Почета», трижды ей присуждалась Государственная премия СССР.

Ф. Г. Раневская, выдающаяся советская актриса, верная дочь социалистической Родины, останется в нашей памяти».

«Верная дочь», читая эти строки, должно быть, улыбалась там, на небесах. Ее негативное отношение к социализму было всем хорошо известно.

Она не гналась за правительственными наградами, а полученные не любила носить, иронично называя их «иконостасом». Ей было важно другое — любовь зрителей, признание. Она любила людей и страстно жаждала взаимности. Близкая подруга Фаины Раневской Нина Сухоцкая вспоминала: «С ней было трудно ходить по улицам: узнавали, бросались к ней, выражали восхищение ее игрой и т. д. Иногда, неожиданно встретив ее, обомлев, спрашивали: «Скажите, это вы?» Фаина быстро бросала: «Да, это я», — и спешила пройти. Помню, как одна женщина с массой раздувшихся авосек, коробок вдруг резко остановилась, ахнула, взмахнула руками, коробки упали, а она, не обращая внимания, трясла руку Фаины и с каким-то ужасающим акцентом кричала на всю улицу: «Так это ж счастье! Смотрите, это же она! Раневская! Ох, ты моя милая… Да ты ж моя поклонница!» — и так принялась целовать ее, что с Фаины слетела шляпа.

А очень часто встречные, проходя мимо, говорили то просительно, то приказательно всего два слова: «Живите долго!»

Актриса и певица Елена Камбурова вспоминала о Раневской: «Три года — 82-й, 83-й, 84-й мы встречали вдвоем… Встреча 1982 года оказалась презабавной: до самой полуночи мы как малые дети с упоением рассматривали альбом собак, и каждая выбирала себе самую красивую. Трудно было остановиться на чем-то — одна лучше другой. Уже произнес поздравительную речь с экрана телевизора наш очередной правитель, уже забили куранты, а мы все никак не могли оторваться от «собачьей темы».

В преддверии 84-го года я пришла к Ф. Г., чтобы опять

встретить праздник вместе. Она лежала, чувствовала себя очень слабой. Так уж сложилось, что ни одно наше свидание, ни одна беседа не обходились без слова Пушкина. И на этот раз мы сначала вполголоса разговаривали, потом Раневская попросила почитать что-то из Пушкина… Где-то в двенадцатом часу она закрыла глаза.

И уснула… Последний год своей жизни она встретила во сне…»

Она до сих пор вместе с нами.

«У меня хватило ума глупо прожить жизнь», — признавалась Раневская.

Спасибо Вам, Фаина Георгиевна, за все!

Мы помним…

# Эпилог

*Отчего же Бог меня наказывал*
*Каждый день и каждый час?*
*Или это ангел мне указывал*
*Свет, невидимый для нас?*

*Анна Ахматова. «Помолись о нищей, о потерянной…»*

Тихое Донское кладбище расположено недалеко от центра Москвы. С центральной аллеи нужно свернуть вправо, затем идти прямо до первого поворота налево, повернуть и опять идти прямо, до тех пор, пока слева не покажется большой черный камень с неровными краями.

На нем высечены имена двух сестер, старшей — Изабеллы и младшей — Фаины. Они встретились здесь, чтобы больше никогда не разлучаться. Юные дочери таганрогского богача Фельдмана вряд ли могли предположить, сколь суровые испытания уготовило им провидение. Каждая из них получила от природы щедрый дар: одной досталась красота, а другой — талант, но вряд ли Фаина и Изабелла ощущали себя счастливыми…

Если постоять возле их могилы и прислушаться к тишине, царящей вокруг, то сквозь нее можно услышать тихий, пронизанный печалью голос их современника Александра Вертинского. Голос из прошлого, из потаенных глубин времени, из небытия:

В пыльный маленький город, где Вы жили ребенком,
Из Парижа весной к Вам пришел туалет.
В этом платье печальном Вы казались Орленком,
Бледным маленьким герцогом сказочных лет…

В этом городе сонном Вы вечно мечтали
О балах, о пажах, вереницах карет
И о том, как ночами в горящем Версале
С мертвым принцем танцуете вы менуэт…

В этом городе сонном балов не бывало,

Даже не было просто приличных карет.
Шли года. Вы поблекли, и платье увяло,
Ваше дивное платье «Мезон Лавалетт».

Но однажды сбылися мечты сумасшедшие.
Платье было надето. Фиалки цвели.
И какие-то люди, за Вами пришедшие,
В катафалке по городу Вас повезли.

На слепых лошадях колыхались плюмажики,
Старый попик любезно кадилом махал…
Так весной в бутафорском смешном экипажике
Вы поехали к Богу на бал.

*(Александр Вертинский. «Бал Господен». 1917)*

# Театральные роли Фаины Раневской

*Крымский театр. 1920–1924 гг.*

«Вишневый сад» (А. П. Чехов) — Шарлотта.

«Три сестры» (А. П. Чехов) — Ольга, Наташа.

«Чайка» (А. П. Чехов) — Маша.

«Дядя Ваня» (А. П. Чехов) — Войницкая.

«Иванов» (А. П. Чехов) — Зюзюшка.

«Последняя жертва» (А. Н. Островский) — Глафира Фирсовна.

«Волки и овцы» (А. Н. Островский) — Анфиса Тихоновна.

«Без вины виноватые» (А. Н. Островский) — Галчиха.

«На всякого мудреца довольно простоты» (А. Н. Островский) — Манефа.

«Гроза» (А. Н. Островский) — Сумасшедшая барыня.

«На дне» (А. М. Горький) — Настя.

«Ревизор» (Н. В. Гоголь) — Пошлепкина, унтерофицерская вдова.

«Женитьба» (Н. В. Гоголь) — Сваха.

«Роман» (Э. Шелтон) — Кавалини.

*Смоленск, Архангельск, Сталинград, Баку. 1925–1931 гг.*

«Коварство и любовь» (Ф. Шиллер) — Леди Мильфорд.

«Бесприданница» (А. Н. Островский) — Тетка Карандышева.

«Дворянское гнездо» (И. С. Тургенев) — Лаврецкая.

«Живой труп» (Л. Н. Толстой) — Маша.

«Свадьба» (А. П. Чехов) — Змеюкина.

«Юбилей» (А. П. Чехов) — Мерчуткина.

«Гамлет» (В. Шекспир) — Королева.

«Ярость» (Е. Г. Яновский) — Председатель колхоза.

«Чудак» (А. Н. Афиногенов) — Трощина.

«Любовь Яровая» (К. А. Тренев) — Дунька.

«Чудеса в решете» (А. Н. Толстой) — Марго.

*Москва. Камерный театр. 1931 г.*

«Патетическая соната» (Н. Г. Кулиш) — Зинка.

*Москва. Центральный театр Красной Армии. 1933–1939 гг.*

«Чужой ребенок» (В. В. Шкваркин) — Мать.

«Гибель эскадры» (А. Е. Корнейчук) — Оксана.

«Васса Железнова» (А. М. Горький) — Васса.

«Слава» (В. М. Гусев) — Мать.

«Последняя жертва» (А. Н. Островский) — Глафира Фирсовна.

*Москва. Московский театр Драмы. 1943–1949 гг.*

«Беззащитное существо» (А. П. Чехов) — Щукина.

«Капитан Костров» (А. М. Файко) — Свояченица.

«Лисички» (Л. Хелман) — Берди.

«Молодая Гвардия» (А. А. Фадеев) — Бабушка Олега Кошевого.

«Закон чести» (А. П. Штейн) — Жена Лосева.

*Москва. Театр имени Моссовета. 1949–1956 гг.*

«Модная лавка» (И. А. Крылов) — Сумбурова, 1949.

«Рассвет над Москвой» (А. А. Суров) — Агриппина Солнцева, 1950.

«Шторм» (В. Н. Билль-Белоцерковский) — Манька-спекулянтка, 1951.

«Рассказы о Турции» (Н. Хикмет) — Старуха Фатьма Нурхан, 1953.

«Сомов и другие» (А. М. Горький) — Анна Сомова, 1954.

*Москва. Московский театр им. А. С. Пушкина. 1956–1964 гг.*

«Игрок» (Ф. М. Достоевский) — Антонида Васильевна, 1956.

«Мракобесы» (А. Н. Толстой) — Прасковья Алексеевна, 1960.

«Деревья умирают стоя» (А. Касона) — Бабушка, 1958.

*Москва. Театр имени Моссовета. 1964–1982 гг.*

«Дядюшкин сон» (Ф. М. Достоевский) — Мария Александровна, 1964.

«Странная миссис Сэвидж» (Д. Патрик) — Миссис Сэвидж, 1966.

«Дальше — тишина» (В. Дельмар) — Люси Купер, 1969.

«Последняя жертва» (А. Н. Островский) — Глафира Фирсовна, 1973.

«Правда — хорошо, а счастье лучше» (А. Н. Островский) — Филицата, 1980.

# Фильмография

«Пышка» (1934) — госпожа Луазо.

«Дума про казака Голоту» (1937) — попадья.

«Ошибка инженера Кочина» (1939) — Ида Гуревич, жена портного.

«Подкидыш» (1939) — Ляля.

«Человек в футляре» (1939) — жена инспектора.

«Любимая девушка» (1940) — Маня, тетка Добрякова.

«Мечта» (1941) — Роза Скороход.

«Как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» («Миргород») (1941) — Горпина.

«Александр Пархоменко» (1942) — таперша.

«Новые похождения Швейка» («Солдатская сказка») (1943) — тетушка Адель.

«Три гвардейца» («Родные берега») (1943) — Софья Ивановна, директор музея.

«Свадьба» (1944) — мать невесты.

«Небесный тихоход» (1945) — профессор медицины.

«Слон и веревочка» (1947) — бабушка.

«Золушка» (1947) — мачеха.

«Рядовой Александр Матросов» (1947) — военврач.

«Весна» (1947) — Маргарита Львовна, экономка.

«Встреча на Эльбе» (1949) — миссис Мак-Дермот.

«У них есть Родина» (1949) — фрау Вурст.

«Девушка с гитарой» (1958) — Зоя Павловна Свиристинская.

«Драма» (короткометражный; 1960) — Мурашкина.

«Осторожно, бабушка!» (1960) — Елена Тимофеевна, бабушка.

«Так и будет» (1963) — эпизод.

«Легкая жизнь» (1964) — спекулянтка Маргарита Ивановна, она же «королева Марго».

«Первый посетитель» (1965) — старая барыня.

«Сегодня — новый аттракцион» (1965) — Ада Константиновна, директор цирка, в прошлом акробатка на канате.

«Дальше — тишина» (фильм-спектакль; 1978) — Люси Купер.

# Основные даты жизни Фаины Георгиевны Раневской

1896, 27 августа — в Таганроге в семье коммерсанта Гирша Хаимовича Фельдмана и Милки Рафаиловны Заговайловой родилась дочь Фаина.

1915 — Фаина Фельдман переезжает из Таганрога в Москву и поселяется в съемной комнате на Большой Никитской улице. Знакомится со многими известными людьми — балериной Е. В. Гельцер (знакомство быстро перерастет в дружбу), поэтами М. И. Цветаевой, О. Э. Мандельштамом, В. В. Маяковским, актером В. И. Качаловым. Начинает сценическую деятельность в подмосковном Малаховском летнем дачном театре.

1916 — отработав один сезон в Малаховском театре, подписывает договор с антрепризой Ладовской на роли в амплуа «героинь-кокет» и уезжает с труппой в Керчь, где вскоре покидает антрепризу, потому что выступления труппы не собирали зрителей. Начинается период скитания по провинциальным театрам юга России — Феодосия, Кисловодск, Ростовна-Дону.

1917 — семья Фельдманов уплывает на собственном пароходе «Св. Николай» в Турцию, оставив Фаину в России.

1918 — в Ростове-на-Дону знакомится с П. Л. Вульф, в лице которой на всю дальнейшую жизнь обретает талантливого педагога и преданного друга. Поступает в труппу «Театра актера», главным режиссером которого был П. А. Рудин. Успешно дебютирует в роли Маргариты Кавалини в «Романе».

1920–1924 — играет в Крымском театре, постепенно становясь настоящей актрисой. Одна из лучших работ того периода — роль Шарлотты в «Вишневом саде». В Крымском театре она также исполняла роли Ольги и Наташи (А. П. Чехов «Три сестры»), Маши (А. П. Чехов «Чайка»), Войницкой (А. П. Чехов «Дядя Ваня»), Зюзюшки (А. П. Чехов «Иванов»), Глафиры Фирсовны (А. Н. Островский «Последняя жертва»), Анфисы Тихоновны (А. Н. Островский «Волки и овцы»), Галчихи (А. Н. Островский «Без вины виноватые»), Пошлепкиной (Н. В. Гоголь «Ревизор»), свахи (Н. В. Гоголь «Женитьба»), Насти (М. Горький «На дне») и др.

1921, 21 апреля — вместе с П. Л. Вульф в Симферополе встречает поэта М. Волошина и становится очевидицей создания им знаменитого стихотворения «Красная Пасха».

1922 — играет в Крымском театре роль Манефы в пьесе А. Н. Островского «На всякого мудреца довольно простоты».

1924 — играет в Смоленском театре роль Дуньки в спектакле «Любовь Яровая» (К. А. Тренев).

1925 — вместе с П. Л. Вульф поступает в передвижной театр Московского отдела народного образования (МОНО), закрывшийся после первого сезона.

1925–1931 — играет в театрах Смоленска, Баку, Архангельска, Сталинграда. За этот период сыграла в спектаклях «Коварство и любовь» по Ф. Шиллеру (леди Мильфорд), «Дворянское гнездо» по И. С. Тургеневу (Лаврецкая), «Живой труп» по Л. Н. Толстому (Маша), «Свадьба» по А. П. Чехову (Змеюкина), «Юбилей» по А. П. Чехову (Мерчуткина), «Чудак» по А. Н. Афиногенову (Трощина), «Гамлет» по У. Шекспиру (Королева), «Любовь Яровая» по К. А. Треневу (Дунька), «Ярость» по Е. Г. Яновскому (Председатель колхоза), «Чудеса в решете» по А. Н. Толстому (Марго).

1931–1933 — играет в московском Камерном театре, где блестяще дебютирует в Москве ролью Зинки в спектакле по произведению украинского драматурга Н. Г. Кулиша «Патетическая соната». Спустя некоторое время после премьеры спектакль снимают с репертуара по идеологическим соображением.

1933–1939 — служит в труппе Центрального театра Красной армии, где играет роли матери в пьесе «Чужой ребенок» по произведению В. В. Шкваркина, свахи Глафиры Фирсовны в пьесе А. Н. Островского «Последняя жертва», Оксаны в пьесе А. Е. Корнейчука «Гибель эскадры» и главную роль в пьесе М. Горького «Васса Железнова».

1934 — начинает сниматься в кино — исполняет роль госпожи Луазо в фильме Михаила Ромма «Пышка», снятом по одноименной новелле Г. Мопассана.

1937 — режиссер М. Савченко после просмотра фильма М. Ромма «Пышка» предлагает Раневской сняться в его кинофильме «Дума про казака Голоту» в роли попадьи. Оставшись без работы в театре, Раневская активно снимается в кино. Первое признание таланта Раневской руководством страны — ей присуждают звание заслуженной артистки СССР.

1938 — режиссер И. Анненский снимает фильм по рассказу А. П. Чехова «Человек в футляре», в котором Раневская играет роль жены инспектора гимназии.

1939 — актрису приглашают в Малый театр, она принимает приглашение и со скандалом уходит из Театра Красной Армии, откуда ее не хотят отпускать. Однако ведущие актеры Малого театра начинают активно возражать против прихода Раневской в труппу. В итоге Раневская остается «вне театра». Зато в этом году

она снимается сразу в трех кинокартинах: «Человек в футляре» И. Анненского, «Ошибка инженера Кочина» А. Мачерета и «Подкидыш» Т. Лукашевич. Последний фильм приносит актрисе всесоюзную известность.

1940 — снимается в фильме И. Пырьева «Любимая девушка» (роль тетки Добрякова). М. Ромм приглашает Раневскую сниматься в фильме «Мечта» (роль хозяйки меблированных комнат Розы Скороход).

1941 — снимается в кинофильме А. Кустова и А. Мазур «Как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» (роль Горпины). В ноябре с приближением немецкой армии к Москве эвакуируется в Ташкент, где останется до 1943 года.

1942 — снимается в кинофильме Л. Лукова «Александр Пархоменко» (роль таперши).

1943 — снимается в кинофильме С. Юткевича «Новые похождения Швейка» (роль тетушки Адели), в кинофильме В. Брауна и Н. Садкович «Три гвардейца» (роль учительницы). «Три гвардейца» в прокат не пропустят по идеологическим соображениям. После возвращения в Москву поступает в Театр драмы (ныне Театр имени Вл. Маяковского), в котором играет роли Щукиной в спектакле «Беззащитное существо» (А. П. Чехов), свояченицы в пьесе «Капитан Костров» (А. М. Файко), бабушки О. Кошевого в пьесе «Молодая гвардия» (А. А. Фадеев) и др.

1944 — съемки в фильме И. Анненского «Свадьба», снятом по рассказу А. П. Чехова, в роли матери невесты.

1945 — снимается в кинофильме С. Тимошенко «Небесный тихоход» в роли профессора медицины. Блестяще играет роль Берди в пьесе Л. Хелман «Лисички» в Театре драмы.

1946 — лечение в больнице — удаление опухоли. По выздоровлении играет в пьесе А. Сурова «Далеко от Сталинграда» в ТЮЗе и снимается в кинофильме И. Фрэза «Слон и веревочка» в роли бабушки.

1947 — получает звание народной артистки РСФСР и орден «Знак Почета». Играет роль Маргариты Львовны в фильме Г. Александрова «Весна» с Л. Орловой и Н. Черкасовым в главных ролях, также снимается в кинофильме Л. Лукова «Рядовой Александр Матросов» в роли военврача.

1948 — разъезжается с семьей П. Л. Вульф и поселяется отдельно в комнате коммунальной квартиры, расположенной в Старопименовском переулке.

1949 — снимается в кинофильме Г. Александрова «Встреча на Эльбе» (роль миссис Мак-Дермот). Снимается в драме А. Файнциммера и В. Легошина «У них есть Родина» по пьесе С. Михалкова (роль фрау Вурст). Получает Сталинскую премию

второй степени за исполнение роли жены Лосева в пьесе А. П. Штейна «Закон чести» на сцене Московского театра драмы.

1949–1955 — служит в Театре имени Моссовета.

1950 — получает орден Трудового Красного Знамени.

1951 — играет эпизодическую гротескную роль спекулянтки в пьесе В. Н. Билль-Белоцерковского «Шторм» на сцене Театра имени Моссовета. Получает две Сталинские премии — второй степени за исполнение роли Агриппины Солнцевой в пьесе А. А. Суворова «Рассвет над Москвой» и третьей степени за роль фрау Вурст.

1952 — переезжает из Старопименовского переулка в двухкомнатную квартиру, расположенную в элитном доме на Котельнической набрежной.

1953 — играет роль старухи Фатьмы Нурхан в спектакле по пьесе Н. Хикмета «Рассказ о Турции».

1954 — играет Анну Сомову в спектакле по пьесе М. Горького «Сомов и другие». На Всесоюзном радио записан спектакль «По ревизии» (автор М. Л. Кропивницкий), в котором актриса принимала участие.

1955 — покидает Театр имени Моссовета и переходит в Театр имени А. С. Пушкина (бывший Камерный), где прослужит до 1963 года.

1956 — играет роль Антониды Васильевны в пьесе по роману Ф. М. Достоевского «Игрок».

1957 — совершает поездку в Румынию, чтобы повидаться с матерью и братом, с которыми рассталась сорок лет назад.

1958 — в Московском театре имени А. С. Пушкина исполняет роль бабушки в пьесе А. Касоны «Деревья умирают стоя». Снимается в роли Сверестинской в фильме А. Файнциммера «Девушка с гитарой».

1960 — сыграла главную роль в фильме «Осторожно, бабушка!» (режиссер Н. Кошеверова), который не оправдал возложенных на него надежд. Снялась в фильме «Драма» (режиссер Г. Ливанов) по рассказу А. П. Чехова в роли Мурашкиной. Из Турции приезжает в Москву родная сестра Раневской Изабелла Георгиевна Аллен. Она поселяется у сестры.

1961 — получает звание народной артистки СССР.

1963 — снимается в фильме «Так и будет» по одноименной драме В. Розова.

1964 — играет роль Марии Александровны в спектакле по произведению Ф. М. Достоевского «Дядюшкин сон». Снимается в фильме В. Дормана «Легкая жизнь» (роль спекулянтки по прозвищу «Королева Марго»). Снимается в сатирическом киножурнале «Фитиль». В № 25 играет гадалку в сюжете «Карты

не врут», а в № 33 гражданку Пискунову в сюжете «Не поеду».

1965 — снимается в фильме Л. Квинихидзе «Первый посетитель» (роль старой барыни). Возвращается в Театр имени Моссовета, где работает до конца дней своих.

1966 — снимается в картине Н. Кошеверовой «Сегодня новый аттракцион» (роль директора цирка). Играет в Театре имени Моссовета роль миссис Сэвидж в спектакле «Странная миссис Сэвидж» (по Дж. Патрику).

1967 — награждается орденом Трудового Красного Знамени.

1969 — в Театре имени Моссовета играет роль Люси Купер в спектакле «Дальше — тишина» по пьесе американской писательницы В. Дельмар.

1970 — участвует в озвучивании мультфильма «Карлсон вернулся» (роль фрекен Бок).

1973 — в Театре имени Моссовета сыграла роль Глафиры Фирсовны в пьесе А. Н. Островского «Последняя жертва». Переезжает с Котельнической набережной в Южинский переулок, поближе к Театру имени Моссовета.

1974 — публикация статьи В. Ардова о Ф. Г. Раневской «Трагическое и смешное» в «Литературной России».

1976 — в связи с восьмидесятилетием награждена орденом Ленина. В прессе появляются многочисленные статьи, посвященные юбилею Раневской.

1980 — *30 сентября* — в Театре имени Моссовета Ф. Раневская играет в пьесе А. Н. Островского «Правда — хорошо, а счастье лучше» (роль Филицаты).

1982 — *19 мая* — последний раз сыграла в спектакле «Правда — хорошо, а счастье лучше».

*24 октября* — последний раз выходит на сцену в спектакле «Дальше — тишина».

1983 — покидает Театр имени Моссовета.

1984 — *19 июля* — скончалась в больнице. Похоронена в некрополе Донского монастыря рядом с сестрой Изабеллой.

**notes**

# Примечания

# 1

Э. Верхарн. «Человечество». (Перевод М. Волошина).

## 2

Лириодендрон тюльпановый, или тюльпанное дерево (лат. *Liriodendron tulipifera*) — дерево семейства магнолиевых, цветки которого по форме напоминают бутон тюльпана. — *Прим. авт.*

# 3

Янина Болеславовна Жеймо — исполнительница роли Золушки. — *Прим. авт.*

## 4

Дикий Алексей Денисович — известный советский актер и режиссер. — *Прим. авт.*

## 5

Берсенев Иван Николаевич, настоящая фамилия Павлищев — известный советский актер и режиссер. — *Прим. авт.*

## 6

Чирков Борис Петрович — известный советский актер, исполнитель роли Максима в историко-революционной трилогии о Максиме. — *Прим. авт.*

## 7

Пудовкин Всеволод Илларионович — известный советский актер и режиссер. — *Прим. авт.*

*В. А. Ковалев и др.* Очерк истории русской советской литературы. Часть вторая. Изд. Академии наук СССР. М., 1955 г.